中国大百科全书

电影

中国大百科全书

电 影

中国大百科全書出版社
北 京
1998.10

图书在版编目(CIP)数据

中国大百科全书/中国大百科全书总编辑委员会.
-北京:中国大百科全书出版社,2002.9
ISBN 7-5000-5997-3

Ⅰ.中… Ⅱ.中… Ⅲ.百科全书-中国-现代
Ⅳ.Z227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 072041 号

中国大百科全书

中国大百科全书总编辑委员会

中国大百科全书出版社 出版发行

(北京阜成门北大街 17 号 邮政编码:100037)

新华书店经销 长沙鸿发印务实业公司印装

开本 787×1092 1/16 印张 3336 插页 2271 字数 120,000,000

2002 年 9 月第 1 版第 6 次印刷

ISBN 7-5000-5997-3 / Z·103

定价:19800.00 元(74 卷)

中国大百科全书

中国大百科全书出版社

中国大百科全书总编辑委员会

主　任　胡乔木

副主任　（按姓氏笔画顺序）

于光远　贝时璋　卢嘉锡　华罗庚　刘瑞龙　严济慈
吴阶平　沈　鸿　宋时轮　张友渔　陈翰伯　陈翰笙
武　衡　茅以升　周　扬　周培源　姜椿芳　夏征农
钱学森　梅　益　裴丽生

委　员　（按姓氏笔画顺序）

丁光训　于光远　马大猷　王　力　王竹溪　王绶琯
王朝闻　牙含章　贝时璋　艾中信　叶笃正　卢嘉锡
包尔汉　冯　至　司徒慧敏　吕　骥　吕叔湘　朱洪元
朱德熙　任新民　华罗庚　刘开渠　刘思慕　刘瑞龙
许振英　许涤新　孙俊人　孙毓棠　杨石先　杨宪益
苏步青　李　珩　李国豪　李春芬　严济慈　肖　克
吴于廑　吴中伦　吴文俊　吴阶平　吴作人　吴学周
吴晓邦　邹家骅　沈　元　沈　鸿　宋　健　宋时轮
张　庚　张　震　张友渔　张含英　张钰哲　陆　达
陈世骧　陈永龄　陈维稷　陈虞孙　陈翰伯　陈翰笙
武　衡　林　超　茅以升　罗竹风　季　龙　季羡林
周　扬　周有光　周培源　孟昭英　柳大纲　胡　绳
胡乔木　胡愈之　荣高棠　赵朴初　侯外庐　侯祥麟
段学复　俞大绂　宦　乡　姜椿芳　费孝通　贺绿汀
夏　衍　夏　鼐　夏征农　钱令希　钱伟长　钱学森
钱临照　钱俊瑞　倪海曙　殷宏章　翁独健　唐长孺
唐振绪　陶　钝　梅　益　黄秉维　曹　禺　董纯才
程裕淇　傅承义　曾世英　曾呈奎　谢希德　裴丽生
潘　菽　潘念之

电影编辑委员会

主　任　夏　衍

副主任　陈荒煤　司徒慧敏　袁文殊　张骏祥

委　员　（按姓氏笔画顺序）

丁　峤　于　伶　于　敏　马守清　王云阶　水　华
石方禹　司徒慧敏　　成　荫　孙明经　陈汀声
陈西禾　陈荒煤　陈鲤庭　李英敏　吴印咸　何文今
林　杉　张骏祥　孟广钧　柯　灵　钟惦棐　洪　林
袁文殊　夏　衍　特　伟　钱筱璋　黄绍芬　韩尚义
程季华

分支学科编写组主编、副主编

电影艺术　主　编　张骏祥　陈鲤庭
电影技术　主　编　马守清
中国电影史　主　编　程秀华
　　副主编　邢祖文
中国现代电影事业　主　编　石方禹
　　副主编　胡启明
外国电影　主　编　孟广钧
　　副主编　胡思旅　陈笃忱

前　言

《中国大百科全书》是我国第一部大型综合性百科全书。

中国自古以来就有编辑类书的传统。两千年来曾经出版过四百多种大小类书。这些类书是我国文化遗产的宝库，它们以分门别类的方式，收集、整理和保存了我国历代科学文化典籍中的重要资料。较早的类书有些已经散佚，但流传或部分流传至今的也为数不少，这些书受到中国和世界学者的珍视。各种类书体制不一，多少接近百科全书类型，但不是现代意义的百科全书。

十八世纪中叶，正当中国编修庞大的《四库全书》的时候，西欧法、德、英、意等国先后编辑出版了现代型的百科全书。以后美、俄、日等国也相继出版了这种书。现代型的百科全书扼要地概述人类过去的知识和历史，并且着重地反映当代科学文化的最新成就。二百多年来，各国编辑百科全书积累了丰富的经验，在知识分类、编辑方式、图片配备、检索系统等方面日益完备和科学化。今天，百科全书已经在人类文化活动中起着十分重要的作用，各种类型的和专科的百科全书几乎象辞典那样，成为人们日常生活的必需品。

一向有编辑类书传统的中国知识界，也早已把编辑现代型的百科全书作为自己努力的目标。本世纪初叶就曾有人试出过几种小型的实用百科全书，包括近似百科型的辞书《辞海》。但是，这些书都没有达到现代百科全书的要求。

中华人民共和国成立之初，当时的出版总署曾考虑出版中国百科全书，稍后拟定的科学文化发展十二年规划也曾把编辑出版百科全书列入规划，1958 年又提出开展这项工作的计划，但都未能实现。

直到 1978 年，国务院才决定编辑出版《中国大百科全书》，并成立中国大百科全书出版社，负责此项工作。

因为这是中国第一部百科全书，编辑工作的困难是可想而知的。但是，由于读书界的迫切要求，不能等待各门学科的资料搜集得比较齐全之后再行编辑出版；也不能等待各学科的全部条目编写完成之后，按照条目的汉语拼音字母顺序，混合编成全书，只能按门类分别邀请全国专家、学者分头编写，按学科分类分卷出版，即编成一个学科（一卷或数卷）就出版一个学科的分卷，使全书陆续问世。这不可避免地要带来许多缺点，但是在目前情况下不得不采取这种做法。我们准备在出第二版时，再按现在各国编辑百科全书一般通行的做法，全书的条目不按学科分类，

而按字母顺序排列，使读者更加便于寻检查阅。《中国大百科全书》第一版按学科分类分卷，每一学科的条目还是按字母顺序排列，同时附加汉字笔画索引和其他几种索引，以便查阅。

《中国大百科全书》的内容包括哲学、社会科学、文学艺术、文化教育、自然科学、工程技术等各个学科和领域。初步拟定，全书总卷数为 80 卷，每卷约 120～150 万字（包括插图、索引）。计划用十年左右时间出齐。全书第一版的卷数和字数都将超过现在外国一般综合性百科全书，但与一些外国百科全书最初版本的篇幅不相上下。我们准备在第二版加以调整和压缩。

《中国大百科全书》按学科分卷出版，不列卷次，每卷只标出学科名称，如《哲学》、《法学》、《力学》、《数学》、《物理学》、《化学》、《天文学》等等。

全书各学科的内容按各该学科的体系、层次，以条目的形式编写，计划收条目 10 万个左右。各学科所收条目比较详尽地叙述和介绍各该学科的基本知识，适于高中以上、相当于大学文化程度的广大读者使用。这种百科性的参考工具书，可供读者作为进入各学科并向其深度和广度前进的桥梁和阶梯。

中国大百科全书出版社，除编辑出版《中国大百科全书》之外，还准备编辑出版综合性的中、小型百科全书和百科辞典，与专业单位共同编辑出版各种专业性的百科全书，以适应不同读者的需要。

《中国大百科全书》的编辑工作是在全国各学科、各领域、各部门的专家、学者、教授和研究人员的积极参加下进行的，并得到国家各有关部门、全国科学文化研究机关、学术团体、大专院校，以及出版单位的大力支持。这是全书编辑工作能够在困难条件下进行的有力保证。在此谨向大家表示诚挚的感谢，并衷心希望广大读者提出批评意见，使本书在出第二版的时候能有所改进。

《中国大百科全书》编辑部

1980年 9 月 6 日

凡　例

一、编　排

1．本书按学科分类分卷出版。一学科辑成一卷或数卷，一学科字数不足一卷的，同其他学科合为一卷。

2．本书条目按条目标题的汉语拼音字母顺序排列。第一字同音时，按阴平、阳平、上声、去声的声调顺序排列；同音、同调时，按笔画的多少和笔顺排列。第一字的音、调、笔画和笔顺均相同时，依次按后面汉字的音、调、笔画和笔顺排列。

3．各学科在条目分类目录之前一般都有一篇介绍本学科内容的概观性文章。

4．各学科均列有本学科全部条目的分类目录，以便读者了解本学科的全貌。分类目录还反映出条目的层次关系，例如：

电影技术……90
电影摄影……109
水下摄影……360
航空摄影……185

二、条目标题

5．条目标题多为一个词，如“蒙太奇”、“实景”等；一部分为词组，如“电影美学”、“电影的声音”等。

6．条目标题上方加注汉语拼音，多数条目标题附有外文，如 meishu pian **美术片** (animation)。

三、释　文

7．本书条目的释文力求使用规范化的现代汉语。条目释文开始一般不重复条目标题。

8．较长条目的释文，设置层次标题。

9．一个条目的内容涉及其他条目并需由其他条目释文补充的，采用“参见”的方式。所参见的条目标题在释文中出现的，用楷体字排印，如“……早年曾翻译介绍过苏联电影导演 C.M. 爱森斯坦、B. И. 普多夫金等人的著作。”所参见的条目未在释文中出现的，另用括号，加“见”字标出，如：“……在党的电影小组的领导下，各制片机构中的进步的电影工作者在两三年中拍摄了一大批优秀的影片（见中国电影、夏衍）”。

10．条目释文中出现的外国人名、地名、组织机构名、书名和影片名，都不注外文。重要的外国人名附有外国人名译名对照表。

四、插　图

11．本书在条目释文中配有必要的插图。

12. 彩色图汇编成插页，并在有关释文中注明“（参见彩图插页第×页）”。历史上许多中外名片是黑白片，收在彩图插页中套双色。

五、索　　引

13. 本书各学科均附有汉字笔画索引、外文索引和内容分析索引。

六、其　　他

14. 本书除必须用繁体字之处以外，一律用1986年新版《简化字总表》所列的简化字。

电　　影

夏　衍

电影的特性

19世纪末，随着电学、光学、化学、机械学等诸学科技术的发展，人类可以将活动的物像用摄影机拍摄在胶片上，又能通过放映机将这些记录在胶片上的活动物像投射到银幕上。从此，这种被称为电影的“第七艺术”问世了。到20世纪末的近百年时间内，电影已发展成在我们这个星球上有着广阔的覆盖面的与人类生活发生密切联系的崭新的艺术。

电影的发展是以与其相关联的科学技术的发展为先导的。一个世纪的时间中，电影由无声而至有声又至立体音响，由黑白而至彩色，由单一银幕而至多种银幕。这种技术上的变革，使得电影在艺术上不断变化，成为具有丰富表现力及较大可塑性的一门艺术。

电影在逐步的发展进程中，吸收了诸多艺术的积累及创造，并逐步将这种吸收与自身特点尽可能完善地结合在一起，既有其综合性，又有其独立性，使电影终于成为融文学、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、摄影等艺术于一身的崭新艺术，又成为覆盖面最广阔的传播媒介。

电影是兼有视觉艺术、听觉艺术特性的视听艺术，是兼有时间艺术、空间艺术特性的时空艺术，是善于用分解和组合的方法，在运动中表现事物运动的艺术，是需借助于必要的放映设施、以群体性、“一次过”的方式进行观赏的艺术……。电影的这些特性，使其在发展过程中逐步形成了电影经营管理、电影艺术创作、电影技术工艺、电影放映发行、电影理论研究等系统，各系统内又有细致的分工，各司其职。这种分工协作，保证了庞大的电影企业的正常运转，维持着兴旺的电影王国的繁衍发展，其涵盖之广、分工之细、整体协调性之强，是其他艺术种类所不及的。电影的综合性是以现代大工业生产方式和经营方式进行统筹，得以体现的。因之，也可以说，电影的产生和发展是现代大工业生产、经营的发展在艺术领域的成果。

电影是一门群众性的艺术。电影制作是有组织的、相互依赖的群体劳动；与其他艺术相比，制作成本巨大；影片以画面为主体，直观、形像，通俗易懂，便于多层次观众观赏；复制简便，易于传播，早期无声片及有声片产生的配音译制方法，使电影能够超越语言障碍在世界范围内传播，这种特点使得电影始终是一门大众化的“俗文化”。电影只能在寻求与社会的同一性中生存及发展。影片既是精神产品，有其艺术属性，同时，也是物质产品，通过传播渠道，进入市场流通，又有其商品属性。电影观众既是艺术欣赏者又是商品消费者。成本巨大的电影再生产是无法依赖个人或集团承担的，而只能依赖于社会，也就是广大的人民群众。因此，电影只能以各种方式求得尽可能多的群众的认同，方能生存，方能发展。任何想把电影囚于“沙龙”和“象牙塔”内的想法和行动，都是难以成功的。电影只能偶尔充当“沙龙”及“象牙塔”中的匆匆过客，它生存的土壤仍在群众之中。近一个世纪的电影发展的历史，也就是电影工作者在不同的社会环境中以与之相适应的方法寻求社会容纳、群众认同的历史。

为寻求社会容纳、群众认同，电影必然要实现与人民群众、与社会进步的结合。电影问世之初，是以新奇的技术满足、吸引群众的娱乐需要。然而，只具备纯娱乐功能的电影“杂耍”、“游

戏"时期很快就结束了，电影开始对现实生活进行能动地反映，逐渐具备教育、认识、审美诸多功能并努力将其寓于娱乐功能之中。无声片时期崛起的天才大师C.卓别林的电影创作，就是这方面的杰出代表。在近百年的发展历史中，电影虽程度不同地出现过扭曲、变异的不健康成长状况，然而它终究要回到与人民、与时代、与社会进步相结合的道路上来，这是电影发展的主流。不论是美国的好莱坞电影、苏联的社会主义现实主义电影、意大利的新现实主义电影、法国的新浪潮电影，或是正在勃兴的第三世界电影，都是在这一主流前进中腾起的一个个浪潮。在这一主流中，电影几乎与20世纪人类生活的政治、经济、科学、文化诸多领域发生了密切的联系。电影既反映了人类社会的变革，又在一定程度上影响着人类社会的变革，成为人类社会生活中的一个组成部分。虽然，随着电子工业的兴起而诞生的电视，曾一度危及电影的生存及发展，然而，现在它们已经日趋融合，走上了相互补充、相辅相成的发展道路。这是因为，电影已在百年来与人民、与时代、与社会进步的结合中，产生了自身生存、发展的活力。当然，随着科学技术的不断发展，电影还将面临着更新、更多的竞争和挑战，电影仍需在寻求社会容纳、群众认同中汲取生命的活水。

电影是遍及全球的世界性艺术，它在现代大工业生产比较发达的国家中首先兴起并迅速发展，在美国好莱坞电影的鼎盛时期，曾以其为中心成散射状遍及世界各地。不同国家、不同民族的电影，在经过短暂的对外来电影的单纯模仿阶段之后，便进入将电影在本国家、本民族中移植的阶段，即实现电影本体与本土的结合，使电影与本民族的政治、经济、文化相适应，与本民族群众的生活风俗、伦理道德、文化积累、欣赏习惯相适应，只有这样，电影才能在本土寻求到被社会容纳、群众认同的必要条件。几十年过去了，各个国家、各个民族的电影工作者，经过一代又一代人的努力，在实现电影本体与本土日趋完美的结合中，各自从本民族文化传统中汲取精华，创作出具有本国、本民族特色的电影，形成世界电影的丰富多样，并以多点散射的方式相互渗透、广泛交流，使得世界电影发展呈现出在宏观上异中求同、微观上同中求异的局面。

中国电影的产生和发展

电影是19世纪末由西方传入中国的。一开始是由外国人在中国放映、摄制影片。1905年，北京的丰泰照相馆摄制了京剧舞台纪录片《定军山》，揭开了中国人摄制影片的历史序幕，至今，中国电影已走过了80余年的路程。

中国电影的发展，大致可分为五个时期。

1905年到1931年是中国电影前辈将诞生在西方的电影艺术移植到中国、并在已被西方电影以绝对优势占领的中国电影市场上取得立足之地的拓荒时期。1913年，中国的第一部短故事片《难夫难妻》问世。之后，相继有电影摄制机构出现，进行国产影片摄制与经营方面的，均为小规模的、时断时续的、收效甚微的尝试。1923年，明星影片公司的《孤儿救祖记》以丰厚的票房收入证实国产影片在中华大地立足的可能性，随即吸引了一批投资者对民族电影的关注，相继成立了电影企业。至1925年，在上海，就出现100多个。从各种不同渠道涌入电影行业的投资者、创作人员各显其能，各行其道，在与外国电影竞争的总背景上相互激烈竞争。经过一段时间的混乱发展，形成以明星、联华、天一这三个初具规模的电影公司为主的制片工业，经历了家庭伦理片、社会言情片、民间传说片、神怪武侠片等类型片创作热潮的起起伏伏。其中，神怪武侠片将中国武术、中国戏曲中的武打及电影特技巧妙地融于一体，以中国传统道德

中“侠义精神”为主，一度蜂拥而起，甚至泛滥成灾，虽以粗制滥造者为多，但也使后来发展成中国特有的“功夫片”得具雏型。这一时期的中国电影，多以迎合城市市民观众趣味以保证票房收入。在内容上多宣扬传统封建道德。在形式上多顺应中国戏曲及文明戏以适应观众的欣赏趣味。拓荒时期的中国电影带有浓厚的纯娱乐性及纯商业性，其根本原因是未与中国社会变革的主流——中国人民的民主革命运动发生紧密的联系，与“五四”运动后文学、戏剧、音乐、美术诸多艺术领域中蓬勃兴起的新文化运动格格不入。因而呈现出混乱、起落沉浮、变幻不定的局面。然而，中国电影事业拓荒者的功绩还是不容抹煞的，是他们坚持不懈的奋斗，使得电影这门新生的外来艺术，在古老的中国扎下了根、站住了脚，在被外国电影垄断的中国电影市场上争出了一席之地，使中国民族电影成为中国都市人民文化生活的一部分，也为中国民族电影事业的进一步发展提供了物质方面、人才方面、舆论方面的初步基础。

1932 年到 1949 年是第二个时期，是中国民族电影事业的探索时期。1931 年 9 月，日本帝国主义侵占东三省，翌年又发生了淞沪战争，国难当头，民族矛盾尖锐。1932 年由于中国共产党的领导进入电影领域，中国民族电影再也不能脱离实际，不能不考虑广大群众的要求了，于是，中国电影开始成为中国新文化运动的一个重要阵地，电影举起了反帝反封建的旗帜，确立了大众化的路线方针，汇入中国人民民族解放运动、民主革命运动的时代洪流，发生了与人民、与时代、与社会进步相结合的历史性转折，开始与中国的社会变革相联系。这一重大的历史性转折，为艰难求生的中国民族电影事业注入了时代的活力。电影工作者将创作的目光，由脱离实际的题材转向现实生活，转向广大的劳苦大众。通过对中国社会现实生活的真实描绘，反映了中国社会的民族危机、阶级对立，与人民群众反帝反封建的强烈要求呼应起来，在与中国社会变革的同步中获得了社会的认同，博得了观众的欢迎。从 1932 年到 1937 年抗日战争爆发，中国左翼电影运动蓬勃兴起，在泥泞中跋涉，荆棘中潜行，初步形成了这一历史性转折，制作了《三个摩登女性》、《春蚕》、《大路》、《神女》、《渔光曲》、《新女性》、《十字街头》、《马路天使》等比较优秀的影片，在拓荒时期的基础上产生了较大幅度的质的变化。抗日战争时期，战乱使中国的电影事业几乎陷于停顿。由于摄制基地被毁和胶片来源中断，上海几家规模较大的电影公司被迫停产。1938 年上海沦陷，除一部分人在香港、重庆、武汉、延安坚持很少的故事片和纪录片摄制外，大部分电影工作者参加了救亡工作，一部分人转入戏剧等其他领域。抗日战争结束后，与中国劳苦大众共同经历了八年离乱之苦的广大电影工作者，与社会实际有了更多的接触，对人民群众的生活有了更多的体会，思想、艺术均较前成熟，长期的生活积累及被压抑的创作热情的结合，迸发出可贵的艺术火花，很快就推出了《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《丽人行》、《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》等优秀影片。这些影片，以反映现实生活的真实、深刻，人物形像塑造的典型性，艺术手法的精美，整体水平的和谐而表现出相当的思想性、艺术性及两者的较好结合。这些影片，迅速及时地表达了中国人民在民族压迫、阶级压迫下的痛苦呻吟和强烈愤怒，反映了中国人民在半殖民地半封建社会崩溃前夜的正义要求和革命呼声，尽管在历史条件的限制下，只能用比较隐蔽的手法来表现，仍然与广大观众产生了思想感情上的共鸣。与此相应，中国共产党领导下的根据地与解放区，也建立了电影摄制机构，以拍摄纪录片为主，为中国革命历史保留了丰富而珍贵的电影资料。这一时期，是中国民族电影事业发展历史上的重要阶段。使得电影不仅在中国的土地上立足，而且通过与人民、与时代、与社会进步的联系获得自身发展的活力。电影在中国人民政治生活、文化生活中的地位也比以前大大提高了。

1949 年到 1966 年是第三个时期。是中国人民电影的振兴时期。随着中华人民共和国的建立，中国人民结束了半封建半殖民地社会的苦难生活，开始当家作主，创建新生活。如果说，在第一、二个时期，中国电影的发展是在黑暗的社会条件、腐朽的反动统治、外国电影的垄断包围下艰难求生的话，那么，在这一时期，电影是在人民政府的关心爱护下，获得了广阔的发展天地和前所未有的优越条件。首先，外国影片占 85% 以上的电影市场的局面结束了，国产影片以绝对优势占领了中国电影市场；过去，只有上海一个地方有电影制片厂，抗战时在重庆虽也建厂，但出品数量很少。建国后，东北、华北、东南、中南、西北、西南相继成立了电影制片厂；1966 年以前全国列入国家生产计划的生产故事片的制片厂，规模不一，共 7 个，它们是：长春电影制片厂、北京电影制片厂、上海电影制片厂、珠江电影制片厂、峨嵋电影制片厂、西安电影制片厂和八一电影制片厂。过去，只有生产故事片的电影厂，建国后，相继成立了新闻纪录片厂、科教片厂和美术片厂，品种更齐全了；过去，没有国产胶片、电影机械制造工业，建国后，电影胶片和电影机械基本可以自己制造了。过去，电影的放映发行只局限在都市，建国后，电影普及到乡镇、农村、工矿、部队，形成了遍布全国的发行放映网；过去，没有全国性的电影专业学校、电影专业团体、电影出版和电影科研机构，建国后，建立了北京电影学院、中国电影家协会、中国电影出版社、中国电影科学技术研究所。这一时期的电影创作，由于社会条件的改变，电影工作者获得更直接、更深入地了解人民生活、社会实际的便利，继续坚持并发扬了中国电影与人民、与时代、与社会进步相联系的良好传统，反映了中国人民在中国共产党领导下所进行的民主革命和经济建设。过去没有条件在银幕上正面表现的各个革命时期的武装斗争和地下斗争，建国后成了首先吸引电影创作者关注的题材领域。同时，中国人民建设新中国的英雄壮举，也迅速及时地涌现在中国银幕之上，出现了《桥》、《钢铁战士》、《中华女儿》、《白毛女》、《翠岗红旗》、《渡江侦察记》、《祝福》、《李时珍》、《青春之歌》、《上甘岭》、《林则徐》、《老兵新传》、《林家铺子》、《红色娘子军》、《早春二月》、《舞台姐妹》、《农奴》等优秀影片，不仅在题材内容上，比前两个时期有了新的开拓，而且在整体艺术水平方面也有了很大的提高。影片质量明显地超过以前。这一时期，建国前从影的老一辈电影工作者及建国后培养起来的新一代电影工作者结合起来，形成了一支可观的电影专业队伍。这一时期，尤其是 1958 年以后，由于电影方针政策方面的“极左”思潮使电影创作生产一再受到不应有的干扰和压制，特别使反映现实生活题材的影片创作方面的收获很不理想。

1966 年“文化大革命”开始到 1978 年是被称为“十年浩劫”的荒芜时期。“文革”十年，电影首当其冲地被全盘否定，全部打倒，成为受反革命文化专制主义迫害的重灾区。大批电影战线的领导干部，艺术、技术、理论人材被打倒、批斗、监禁，甚而迫害致死；几乎全部影片被封、被禁，许多影片被当作毒草进行全国性批判；除新闻纪录片厂外，全部电影厂停产数年；电影队伍流失严重，专业创作活动中断；北京电影学院、中国电影家协会和中国电影出版社都被解散。十年中，只生产了极少量的故事片和所谓的“革命样板戏”影片，使中国影坛万马齐喑、一片荒凉。中国人民电影事业在创业时努力创造的兴旺局面被窒息，中国电影事业出现了前所未有的停顿和倒退。

1977～1979 年，由于电影领域仍处在十年动乱的余悸之中，影片生产处于徘徊、踏步的状态。但广大人民对电影的需求越来越迫切。为了迎接新的发展形势，1978 年国家又批准成立了内蒙古电影制片厂、天山电影制片厂、广西电影制片厂和蒲湘电影制片厂，使列入国家生产计划的故事片厂增加到了 11 个。

1979年以后，是中国电影恢复创伤、重新振兴的第五个时期，由于全面否定“文化大革命”，肃清反革命的文化专制主义的流毒和影响，在改革开放的总方针指引下，广大电影工作者在荒芜的废墟上重建家园。医治创伤的同时，积极解放思想，不断突破禁区，努力开拓视野，吸收世界电影艺术、技术，重新恢复了中国电影与人民、与时代、与社会进步相结合的优秀传统，使中国影坛出现了崭新风貌。创作出一批与现实联系紧密、思想内容深刻、艺术上有所创新的电影作品。如《小花》、《归心似箭》、《巴山夜雨》、《天云山传奇》、《西安事变》、《人到中年》、《沙鸥》、《野山》、《黑炮事件》、《原野》、《芙蓉镇》、《黄土地》、《老井》、《红高粱》、《血战台儿庄》、《孙中山》等优秀影片，不论从思想上、艺术上都达到前所未有的质量水平；特别是近年来，相当一批中、青年电影工作者在实践中成长起来，脱颖而出，挑起了振兴中国民族电影事业的大梁，显示出中国电影发展的乐观前景。与此同时，国家又相继批准成立了青年电影制片厂、中国儿童电影制片厂、深圳影业公司、云南民族电影制片厂、福建电影制片厂。到1988年为止，中国共有列入国家生产计划的故事片厂16个。目前，随着全国政治、经济、文化领域改革的深入发展，电影领域的体制改革正方兴未艾，预示出电影领域生产力进一步解放的可能性。

80余年的中国电影发展历史中，成就是巨大的。然而，总的来说，这80余年的历程也是步履艰难的，可以说依旧是一种先天不足，后天失调的局面。“先天不足”指的是中华人民共和国成立以前，在半封建半殖民地的旧中国，中国民族电影事业与中国人民一样，处于艰难的生存环境之中。一方面是外国影片的垄断，反动势力的镇压、剿杀，进步电影的被压制和遭禁映，经济竞争的巨大压力。另一方面许多投身于电影事业的进步人士，都没有受过专门的专业训练，基本上是白手起家，只能一边模仿、学习，一边实践、创造，起点不高，基础薄弱。再加上处于连年的战乱及武装革命斗争的困难环境中，电影发展条件极其有限，这就使中国电影事业只能步履艰难地摸索前进。“后天失调”是指中华人民共和国成立以后，虽然比旧中国条件优越多了，但是，从制片到发行放映，从影片的题材、产量到工作人员的培养任用，都一统到底，管得太多，限得太死，“吃大锅饭”、“捧铁饭碗”。这种体制对中国这样一个经济文化发展很不平衡、文化素质不高的国家，显然是不切实际的。此外，对电影生产领导管理上的党政不分、政企不分以及过分强调电影为政治服务，历次政治运动，电影总是首当其冲，种种“左”的干扰，使创作思想越来越被禁锢，电影工作者的创作积极性受到很大的限制。建国后，对西方电影采取了封闭态度，很少电影交流，限制了中国电影工作者的吸收、借鉴。而“文革”十年中电影所遭受的惨重破坏，更是大大地损伤了中国电影的元气，造成人为的停顿和倒退，延缓了中国电影的发展速度。这种种弊端都使中国电影“后天失调”，发展受影响，不能很快地赶上或超过世界先进水平。

经验与展望

中国电影在发展过程中，始终与世界电影的发展保持着一定的联系。20年代时，主要受美国电影的影响，当然也受一些英国、法国电影的影响。1930年前后，中国放映了少量苏联电影，又从书本上接触到B. И. 普多夫金、C. M. 爱森斯坦等电影理论，开始受到苏联电影的影响。作为左翼文艺运动中一部分的左翼电影运动，主要是受苏联无产阶级文艺理论的影响，但是当时在电影艺术方面可以借鉴的却是能够看到的美国、英国、德国、法国的影片。因此，30年代的中国电影，在电影艺术——特别是叙事法、结构、电影语言等方面受西方电影的影响是很深的。D. W. 格里菲斯、J. 福特、K. 维多乃至E. 刘别谦、C. 卓别林的影响，都在早期的中国电影中反映出来。接触到苏联电影之后，也受到普多夫金、爱森斯坦、A. П. 杜甫仁柯等人的

影响。1950 年后，中国不再放映美国电影，大量放映苏联影片，介绍苏联电影理论，派庞大的电影实习团赴苏学习，聘苏联专家指导工作和任教，从体制管理上、创作上、艺术教育上照搬了苏联的一套，虽然学到了许多理论知识和实践经验，但在吸收与借鉴外国电影艺术方面形成“一边倒”。“文革”时期，除上映少量朝鲜、阿尔巴尼亚影片外，中国曾一度与世界电影隔绝。直到 1976 年粉碎“四人帮”之后，中国才对世界电影打开大门，电影工作者才又接触到世界各国的影片和电影理论，从而开拓了视野。1980 年以后，中国电影受到苏联、美国、法国、意大利等国电影及其理论的影响，经历了由单纯技艺上模仿、形式上照搬到与中国电影特色由表及里的融化过程。这种与世界电影文化的开放交流，大大有益于中国电影工作者的吸收借鉴，有益于中国电影与世界电影的沟通，加快了中国电影质量提高的步伐。

中国电影 80 余年的发展历史中，贯穿了一条创立中国电影特色的主线，几代电影工作者的努力，既有成功的经验，又有失败的教训。然而，经过锲而不舍、前仆后继的奋斗，中国电影初步形成了自己具有民族特色的现实主义传统。中国是一个经历了长期封建社会的国家，中国有 11 亿人口，中国有几千年的灿烂文化，诗歌、绘画、小说、戏剧都有独特的美学观念，世代相袭、潜移默化地薰陶，造就了中国人民的独特审美习惯。这一切，正是电影由西方进入中国后所面临的实际环境，是电影在中国赖以生存和发展的土壤、气候和条件。适者方能生存，电影也是如此。从郑正秋的《孤儿救祖记》到张艺谋的《红高粱》，中国电影史上家喻户晓、历映不衰的佳作，无一不是采用电影这种“成套”引进的外国艺术形式，来塑造出具有中国特色（包括特定的时代、特定的环境）的人物性格，将典型的中国环境中的典型的中国人物呈现于银幕之上，反映出不同于外国人的中国人的伦理、道德、行为准则、表情语调、风俗习惯，以其鲜明的中国特色而适应中国观众的审美需要，得到社会容纳与群众认同。对于中国电影创作生产者来说，实现电影本体与中国本土的完美结合，是中国电影发展的必由之路。中国的 11 亿人口，是世界最大的电影消费市场，因之，中国电影走向世界应包括占领中国市场这一重要内容，可谓“放眼世界，立足本土”。现在，中国电影正处在开放、搞活的社会背景之中，有前所未有的发展环境。中国的电影工作者应充分利用这一大好时机，认真总结历史遗产，弃其糟粕、取其精华，继承并发扬其优秀传统；同时，积极吸收借鉴世界电影的一切科学、进步的有益成果，在纵向继承与横向吸收的交叉点上，达到新时代的电影本体与电影本土结合的新高度、新水平，中国电影的真正腾飞才能实现。

目　　录

前言 …… i
凡例 …… 1
电影 …… 1
条目分类目录 …… 1
正文 …… 1
电影大事年表 …… 517
条目汉字笔画索引 …… 526
附：繁体字和简化字对照表 …… 538
条目外文索引(INDEX OF ARTICLES) …… 540
内容索引 …… 552
附：外国人名译名对照表 …… 584

条目分类目录

电影……（见正文前专文）

电影学……121
电影美学……107
电影哲学……138
电影社会学……109
电影心理学……121
电影符号学……88
电影理论……100
中国电影理论……502
〔电影流派与思潮〕
先锋派电影……420
印象派电影（见法国电影）……453
达达主义电影（见法国电影、先锋派电影）……57
超现实主义电影（见先锋派电影）……47
抽象电影（见先锋派电影）……54
纯电影（见先锋派电影）……55
表现主义电影（见德国电影）……37
室内剧（见德国电影）……359
布赖顿学派（见英国电影）……43
瑞典古典学派（见瑞典电影）……334
电影眼睛派……125
理性电影……247
诗电影……354
散文电影……337
英国自由电影（见英国电影）……457
诗意现实主义……354
瑞典四十年代学派（见瑞典电影）……334
黑色影片……188
新现实主义……430
真实电影……480
太阳族电影……378
波兰电影学派（见波兰电影）……39
新浪潮（见法国电影）……428
左岸派……515
作者电影……516
德国青年电影（见德国电影、德意志联邦共和国电影）……64
新瑞典电影（见瑞典电影）……429
电影评论……108
电影的民族风格……78

电影艺术……125
电影文学……115
电影改编……88
故事梗概……177
电影剧作结构……100
电影的题材……83
场面……47
对白……146
解说词……214
插入……44
闪回……340
电影中的联想……140
电影中的隐喻……140
银幕形像……448
蒙太奇思维……285
电影的真实性……83
电影的假定性……78
电影的可见性……78
电影导演艺术……78
电影导演……77
导演阐述……62
分镜头（见分镜头剧本）……162
分镜头剧本……162
镜头记录本……217
电影排演……107
试镜头……359
导演中心……62
副导演……165
助理导演……513
场记……47
电影的时间和空间……81
电影场面调度……76
动作轴线……144
电影镜头……99
长镜头……46

空镜头…… 232
主观镜头…… 513
客观镜头…… 231
变形镜头…… 37
蒙太奇…… 282
电影剪辑…… 92
切入 切出…… 319
淡入 淡出…… 61
划入 划出…… 192
圈入 圈出…… 322
化入 化出…… 193
叠印…… 142
无技巧剪辑…… 406
电影表演艺术…… 73
电影演员…… 125
本色演员…… 35
性格演员…… 431
明星…… 290
明星制度…… 291
职业演员(见电影表演艺术)…… 483
非职业演员…… 157
群众演员…… 322
替身…… 383
电影摄影艺术…… 111
外景摄影…… 390
内景摄影…… 301
实景摄影…… 357
拍摄角度…… 310
俯摄…… 165
仰摄…… 439
摇摄…… 439
移摄…… 442
跟镜头…… 174
推拉升降…… 387
画面…… 194
质感…… 483
纵深感…… 515
变速摄影…… 37
升格摄影…… 353
降格摄影…… 211
景别…… 216
特写…… 382
近景…… 215
中景…… 508
全景…… 322
远景…… 473
背景 前景 后景…… 34
照明…… 480
主光…… 513
辅助光…… 165
效果光…… 426
自然光…… 515
人工光…… 325
电影造型艺术…… 136
美术设计…… 281
人物造型设计…… 325
服装设计…… 165
布景…… 42
场地景…… 47
外景…… 390
实景…… 357
绘景…… 197
电影的声音…… 78
听觉环境…… 386
音响效果…… 447
声画同步…… 354
声画对位…… 353
声画分立…… 354
画外音…… 194
配对白…… 313
电影音乐…… 129
电影主题音乐…… 140
电影主题歌…… 140
电影插曲…… 76
片种…… 313
故事片…… 177
舞台艺术片…… 410
纪录片…… 204
文献纪录片…… 404
新闻片…… 429
科学教育片…… 226
教学片…… 211
美术片…… 277
动画片(见美术片)…… 144
水墨动画片…… 360
木偶片(见美术片)…… 296
剪纸片(见美术片)…… 211
剪影片(见美术片)…… 211

折纸片(见美术片)…… 480
译制片…… 443
系列片…… 418
样式(题材)…… 439
历史片…… 247
传记片…… 513
社会片…… 346
政治电影…… 482
政治片…… 483
战争片…… 475
体育片…… 383
儿童片…… 148
童话片…… 386
科学幻想片…… 225
喜剧片…… 417
西部片…… 415
惊险片…… 216
侦探片…… 480
间谍片…… 211
灾难片…… 475
恐怖片…… 232
强盗片…… 318
歌剧片…… 171
舞剧片…… 409
戏曲片…… 418
歌舞片…… 172
音乐片…… 448
风景片…… 163
功夫片…… 174
性电影…… 431
预告片…… 472
拷贝…… 223
校正拷贝…… 211
标准拷贝…… 37
工作样片…… 174
对白双片…… 146
字幕…… 515

电影技术…… 90
电影原理…… 134
影片生产工艺…… 463
电子电影制片…… 141
电影摄影…… 109
水下摄影…… 360
航空摄影…… 185
显微摄影…… 421
延时摄影…… 436
电影摄影机…… 110
摄影曝光…… 346
曝光测定…… 29
曝光控制…… 29
摄影移动设备…… 351
摄影物镜…… 348
摄影滤光器…… 346
电影光源…… 88
电影灯具…… 83
电影胶片…… 94
内偶法多层彩色胶片…… 301
银漂法彩色胶片…… 449
微泡法胶片…… 397
感光测定…… 167
反差…… 155
感光度…… 168
宽容度…… 233
影像结构…… 467
分辨率…… 162
锐度…… 330
模量传递函数…… 291
颗粒性与颗粒度…… 228
电影洗印…… 117
电影洗片机…… 116
电影印片机…… 132
电子配光机…… 142
影片的化学加工…… 458
染印法…… 323
影片复制…… 461
资料片复制…… 514
缩小与放大…… 374
翻正片翻底片…… 155
影视影像转换…… 464
影片保存…… 457
电影录音…… 106
光学录音…… 178
磁性录音…… 55
语言录音…… 472
音乐录音…… 447
效果录音…… 426
同期录音…… 386

先期录音……421
后期录音……191
混合录音……198
立体声录音……248
电影特技……114
模型摄影……292
绘画合成……197
多次曝光摄影……146
空间成像摄影……231
背景放映合成……34
正面放映合成……480
光学技巧印片……177
活动遮片摄影……198
电影字幕……140
电影烟火……125
电影化装……89
电影置景……139
电影道具……78
电影院……135
电影放映……85
电影放映机……87
白昼放映……25
银幕……448
标准银幕电影……37
16毫米电影……356
8毫米电影……16
8.75毫米电影……16
宽银幕电影……233
巨幕电影……217
立体电影……247
全息电影……322
电影制片厂建筑……138
摄影棚……347
录音棚……257
电影洗印厂建筑……120

中国电影……485
党的电影小组(见中国电影)……62
左翼电影运动(见中国电影)……516
国防电影(见中国电影)……180
台湾省电影……377
香港电影……422
〔电影机构〕
北京丰泰照相馆……32
亚细亚影戏公司……435
商务印书馆活动影戏部……340
上海影戏公司……344
长城画片公司……45
明星影片公司……290
民新影片公司……289
神州影片公司……352
大中华百合影片公司……58
天一影片公司……383
联华影业公司……249
艺华影业有限公司……443
中央电影摄影场……508
新华影业公司……428
电通股份有限公司……71
西北影业公司……414
中国电影制片厂……506
中国电影制片厂(台湾)……506
延安电影团……435
华北电影股份有限公司……192
中华电影联合股份有限公司……508
台湾省电影制片厂……378
昆仑影业公司……234
延安电影制片厂……436
国泰影业公司……183
文华影业公司……401
华北电影队……192
长春电影制片厂(1946～1948)……45
西北电影工学队……414
永华影业公司……468
大同电影企业公司……58
广播电影电视部电影事业管理局……179
长春电影制片厂……46
北京电影制片厂……30
上海电影制片厂……342
天马电影制片厂(见上海电影制片厂)……383
海燕电影制片厂(见上海电影制片厂)……184
江南电影制片厂(见上海电影制片厂)……211
中国电影乐团……506
中国农业科学电影制片厂……507
中国电影家协会……501
华南电影工作者联合会……193

北京电影学院…… 30
北京电影洗印录像技术厂…… 29
长城电影制片有限公司…… 45
龙马影业公司…… 255
南方影业有限公司…… 298
南京电影放映训练班…… 299
中国电影发行放映公司…… 500
新联影业公司…… 428
南京电影机械厂…… 299
中国电影器材公司…… 505
八一电影机械厂…… 16
八一电影制片厂…… 17
中联电影企业有限公司…… 508
凤凰影业公司…… 164
上海科学教育电影制片厂…… 344
中央新闻纪录电影制片厂…… 509
中央电影事业股份有限公司…… 508
上海电影机械厂…… 341
哈尔滨电影机械厂…… 184
化工部第一胶片厂…… 193
珠江电影制片厂…… 512
珠江电影制片公司(见珠江电影
制片厂)…… 512
中国电影资料馆…… 506
华文影片公司…… 193
西安电影制片厂…… 411
天山电影制片厂…… 383
中国电影出版社…… 500
国际电影懋业有限公司…… 182
邵氏兄弟(香港)有限公司…… 345
上海美术电影制片厂…… 344
上海电影译制厂…… 341
青年电影制片厂…… 320
峨嵋电影制片厂…… 148
潇湘电影制片厂…… 424
广西电影制片厂…… 179
福建电影制片厂…… 165
云南民族电影制片厂…… 474
内蒙古电影制片厂…… 301
上海感光胶片一厂…… 343
中国电影科学技术研究所…… 502
上海电影技术厂…… 341
上海电影专科学校…… 343
北京科学教育电影制片厂…… 32
嘉禾电影有限公司…… 209
化工部第二胶片厂…… 193
香港电影文化中心…… 424
中央电化教育馆…… 508
中国电影合作制片公司…… 501
中国电影输出输入公司…… 505
新艺城影业有限公司…… 430
北京儿童电影制片厂…… 31
银都机构有限公司…… 448
中国电影艺术研究中心…… 505
中国艺术研究院电影研究所(见中国
电影艺术研究中心)…… 507
深圳影业公司…… 351
〔电影奖〕
文化部优秀影片奖…… 401
电影百花奖…… 71
电影金鸡奖…… 97
〔人物〕
郑正秋…… 482
张石川…… 478
欧阳予倩…… 309
黎民伟…… 242
周剑云…… 510
郑崇兰…… 481
洪深…… 190
郑伯奇…… 481
邵醉翁…… 345
但杜宇…… 61
田汉…… 384
程步高…… 53
朱石麟…… 512
杨小仲…… 438
万籁鸣…… 391
万古蟾…… 390
严春堂…… 436
任光…… 325
阿英…… 6
夏衍…… 419
孙瑜…… 373
吴印咸…… 408
罗明佑…… 262
王引…… 395
李萍倩…… 243
史东山…… 357

余省三…… 471
周诗穆…… 511
阳翰笙…… 437
龚稼农…… 174
贺绿汀…… 187
孟君谋…… 287
卜万苍…… 42
夏云瑚…… 420
李祖永…… 245
魏鹤龄…… 400
沈西苓…… 353
吴性栽…… 407
应云卫…… 453
官质斌…… 177
孙师毅…… 373
冼星海…… 421
张善琨…… 477
沈浮…… 352
杨霁明…… 438
费穆…… 161
董克毅…… 144
辛汉文…… 427
蔡楚生…… 44
章泯…… 478
黄佐临…… 197
万超尘…… 390
周达明…… 510
沙蒙…… 338
吴永刚…… 408
于伶…… 470
吴蔚云…… 407
胡蝶…… 191
邵逸夫…… 345
戴公亮…… 59
陈白尘…… 49
柯灵…… 224
袁牧之…… 472
吴茵…… 408
赵子岳…… 479
李晨风…… 242
阮玲玉…… 330
陈波儿…… 49
柳中亮(见柳中浩)…… 255
柳中浩…… 255
瞿白音…… 321
金焰…… 215
司徒慧敏…… 361
汤晓丹…… 379
张骏祥…… 476
陈鲤庭…… 51
钟敬之…… 510
王尘无…… 392
郑君里…… 482
罗静予…… 260
田方…… 384
金山…… 214
秦威…… 319
袁文殊…… 473
冯四知…… 164
孙明经…… 372
黄绍芬…… 195
吴楚帆…… 406
王阑西…… 393
聂耳…… 305
王滨…… 392
崔嵬…… 56
查瑞根…… 475
王莹…… 396
刘琼…… 254
陈荒煤…… 50
池宁…… 54
王人美…… 394
于敏…… 470
谢添…… 427
林杉…… 253
黄汉…… 195
何兆璋…… 186
舒绣文…… 360
蓝马…… 238
赵丹…… 479
黎莉莉…… 241
特伟…… 382
朱今明…… 511
石挥…… 357
陶金…… 381
桑弧…… 338
王苹…… 393
水华…… 360

丁辰……142
汪洋……391
徐肖冰……432
陈燕燕……52
浦克……314
徐桑楚……432
成荫……53
韩尚义……185
张平……477
凌子风……254
周璇……511
林农……253
陈强……51
张瑞芳……477
钱筱璋……318
陈叙一……52
钟惦棐……509
王家乙……393
张伐……476
靳夕……215
上官云珠……341
白杨……24
陈播……50
白燕……24
孙道临……372
于蓝……469
黄宗江……196
聂晶……306
程季华……54
邱岳峰……321
李俊……243
秦怡……319
马守清……268
王炎……395
谢晋……426
于彦夫……471
丁峤……143
李丽华……243
黄宗英……196
谢铁骊……427
王丹凤……392
石方禹……356
苏云……372
梁信……251
李翰祥……243
孟广钧……286
邹文怀……515
李准……245
田华……385
陆柱国……257
姜兴隆……211
傅奇……166
赵焕章……479
陈光忠……50
李行……245
胡金铨……192
王树忱……394
白景瑞……23
王心刚……394
夏梦……418
张天民……478
石慧……357
阿达……1
林黛……252
尤敏……468
吴贻弓……407
琼瑶……320
吴天明……406
归亚蕾……180
许冠文……433
李小龙……244
柯俊雄……223
秦汉……319
侯孝贤……191
许冠杰……433
张艺谋……478
刘晓庆……255
杨惠珊……438
林凤娇……252
张艾嘉……476
陈凯歌……50
成龙……52
林青霞……253
潘虹……311
〔书刊〕
《电影周刊》……140
《影戏杂志》……467
《明星特刊》……290

《中国影戏大观》…… 507
《电声》…… 71
《联华画报》…… 249
《明星月报》…… 291
《艺华周报》…… 443
《明星半月刊》…… 290
《电通半月画报》…… 71
《新华画报》…… 428
《电影轨范》…… 89
《大众电影》…… 59
《世界电影》…… 358
《电影艺术在表现形式上的几个特点》…… 129
《电影艺术》…… 129
《电影技术》…… 92
《五四以来电影剧本选集》…… 409
《中国银幕》…… 507
《写电影剧本的几个问题》…… 426
《关于电影的特殊表现手段》…… 177
《电影回忆录丛刊》…… 90
《电影论文集》…… 107
《电影求索录》…… 108
《中国电影发展史》…… 501
《电影表演探索》…… 73
《电影文学丛谈》…… 116
《画外音》…… 194
《地狱之门》…… 70
《银幕形像的创造》…… 449
《中国电影年鉴》…… 505
《电影的画面与声音》…… 78
《新闻纪录电影创作谈》…… 429
《科学教育电影创作谈》…… 225
《中国电影家列传》…… 501
《中国电影画册》…… 501
《电影美学基础》…… 107
《美术电影创作研究》…… 277
《论电影音乐》…… 259
《北京电影学院学报》…… 30
《当代电影》…… 61
《夏衍的电影道路》…… 420
《当代西方电影的美学思想》…… 61
《电影学论稿》…… 124
《世界电影美学思潮史纲》…… 359
《探索》…… 379
《中国电影剧本选集》…… 502
〔影片〕
《难夫难妻》…… 301
《孤儿救祖记》…… 175
《歌女红牡丹》…… 171
《都会的早晨》…… 144
《春蚕》…… 55
《狂流》…… 234
《姊妹花》…… 514
《三个摩登女性》…… 337
《上海二十四小时》…… 343
《大路》…… 58
《神女》…… 352
《渔光曲》…… 471
《桃李劫》…… 380
《新女性》…… 429
《迷途的羔羊》…… 287
《马路天使》…… 267
《十字街头》…… 356
《木兰从军》…… 296
《延安与八路军》…… 436
《塞上风云》…… 336
《铁扇公主》…… 386
《生产与战斗结合起来》…… 353
《假凤虚凰》…… 210
《松花江上》…… 366
《一江春水向东流》…… 440
《夜店》…… 440
《八千里路云和月》…… 16
《小城之春》…… 425
《万家灯火》…… 391
《三毛流浪记》…… 337
《丽人行》…… 248
《希望在人间》…… 417
《乌鸦与麻雀》…… 406
《桥》…… 318
《中国人民的胜利》…… 507
《解放了的中国》…… 213
《钢铁战士》…… 169
《白毛女》…… 24
《翠岗红旗》…… 56
《南征北战》…… 301
《智取华山》…… 485
《抗美援朝》…… 222

《伟大的土地改革》…… 399
《鸡毛信》…… 202
《渡江侦察记》…… 146
《梁山伯与祝英台》…… 250
《桂林山水》…… 180
《平原游击队》…… 313
《董存瑞》…… 143
《神笔》…… 351
《十五贯》…… 356
《李时珍》…… 244
《祝福》…… 513
《青春之歌》…… 320
《林则徐》…… 253
《风暴》…… 163
《林家铺子》…… 252
《万水千山》…… 391
《老兵新传》…… 239
《五朵金花》…… 409
《中国猿人》…… 507
《百万农奴站起来》…… 25
《红旗谱》…… 190
《杨门女将》…… 438
《小蝌蚪找妈妈》…… 425
《征服世界最高峰》…… 480
《红色娘子军》…… 190
《革命家庭》…… 172
《小刀会》…… 425
《大闹天宫》(上集)…… 58
《燎原》…… 251
《甲午风云》…… 210
《红日》…… 190
《农奴》…… 306
《早春二月》…… 475
《小兵张嘎》…… 424
《金色的海螺》…… 214
《牧笛》…… 297
《英雄儿女》…… 457
《白求恩大夫》…… 24
《舞台姐妹》…… 410
《闪闪的红星》…… 340
《创业》…… 54
《海霞》…… 184
《归心似箭》…… 179
《巴山夜雨》…… 21
《天云山传奇》…… 384
《三个和尚》…… 336
《阿Q正传》…… 6
《南昌起义》…… 298
《西安事变》…… 411
《喜盈门》…… 417
《城南旧事》…… 53
《骆驼祥子》…… 265
《人到中年》…… 325
《廖仲恺》…… 251
《高山下的花环》…… 170
《边城》…… 37
《黄土地》…… 195
《野山》…… 439
《黑炮事件》…… 188
《孙中山》…… 374
《芙蓉镇》…… 164
《老井》…… 240
《红高粱》…… 189
《血战台儿庄》…… 434
《人·鬼·情》…… 325

蒙古电影…… 285
德日金·吉格吉德…… 67
拉甫拉金·道尔吉帕拉木…… 236
哈尔塔里因·达木金…… 184

朝鲜电影…… 47
罗云奎…… 264
李月华…… 245
文艺峰…… 404
朴学…… 313
李斗镛…… 242
严吉善…… 436

日本电影…… 326
〔机构〕
日活公司…… 330
松竹公司…… 366
东宝公司…… 143
富士感光胶片公司…… 166
东映公司…… 143
独立制片社…… 144
〔人物〕

牛原虚彦…… 306
沟口健二…… 174
内田吐梦…… 304
杉山公平…… 340
五所平之助…… 409
小津安二郎…… 425
八住利雄…… 17
成濑巳喜男…… 52
岩崎昶…… 436
依田义贤…… 442
佐分利信…… 516
杉村春子…… 340
黑泽明…… 189
山本萨夫…… 339
田中绢代…… 385
宫岛义勇…… 174
吉村公三郎…… 202
木下惠介…… 296
今井正…… 214
新藤兼人…… 429
中村登…… 485
市川崑…… 359
小林正树…… 426
山田五十龄…… 339
望月优子…… 396
高峰三枝子…… 169
井手雅人…… 216
三船敏郎…… 336
丹波哲郎…… 59
三国连太郎…… 337
乙羽信子…… 443
高峰秀子…… 169
松山善三…… 366
今村昌平…… 214
羽仁进…… 472
熊井启…… 432
深作欣二…… 351
佐藤忠男…… 516
左幸子…… 516
高仓健…… 169
山田洋次…… 339
大岛渚…… 58
佐藤纯弥…… 516
岸惠子…… 12
倍赏千惠子…… 34
栗原小卷…… 249
吉永小百合…… 204
中野良子…… 509

越南电影…… 473

泰国电影…… 378

缅甸电影…… 289

菲律宾电影…… 158

印度尼西亚电影…… 452

印度电影…… 449
巴尔吉,D. G.…… 18
博斯,D. K.…… 42
森达拉姆,V.…… 338
罗伊,B.…… 264
阿巴斯,K. A.…… 1
雷伊,S.…… 241
森,M.…… 338
卡普尔,R.…… 220
纳尔吉斯…… 298
贝内格尔,S.…… 34
卡普尔,S.…… 220

巴基斯坦电影…… 19
纳齐尔…… 298
阿迦 G. A. 古尔…… 4
夏巴布·吉兰维…… 418
穆罕默德·阿里…… 297
纳迪姆…… 298
莎伯娜姆…… 339
巴布拉·谢丽芙…… 18

孟加拉电影…… 286
拉伊罕,Z.…… 237
卡比尔,A.…… 218

斯里兰卡电影…… 363

伊朗电影…… 441

土耳其电影…… 387
伊尔玛兹·居内依…… 440

叙利亚电影…… 433

伊拉克电影…… 440

黎巴嫩电影…… 241

巴勒斯坦电影…… 20

以色列电影…… 443

科威特电影…… 225
哈里德·萨迪克…… 184

也门民主人民共和国电影…… 439

埃及电影…… 6
艾布·赛伊夫,S.…… 8
凯玛尔·谢赫…… 222
尤素福·夏欣…… 469
法婷·哈玛玛…… 155
努尔·谢里夫…… 307

突尼斯电影…… 386

阿尔及利亚电影…… 2
拉克达·哈米纳,M.…… 236

摩洛哥电影…… 292

埃塞俄比亚电影…… 8

塞内加尔电影…… 336
乌斯曼,S.…… 405
保林·维埃拉…… 27
特拉奥雷,J.…… 381

尼日尔电影…… 305

尼日利亚电影…… 305

喀麦隆电影…… 218

布基纳法索电影…… 42

加纳电影…… 208

科特迪瓦电影…… 225

马里电影…… 267

几内亚电影…… 204

刚果电影…… 168

莫桑比克电影…… 293

安哥拉电影…… 11

南非电影…… 298

马达加斯加电影…… 266

苏联电影…… 367
〔机构〕
莫斯科电影制片厂…… 293
列宁格勒电影制片厂…… 252
高尔基中央儿童与少年电影制片厂… 169
〔人物〕
叶果洛夫,B.E.…… 439
普洛塔占诺夫,Я.A.…… 316
普多夫金,B.И.…… 315
罗奥姆,A.M.…… 259
杜甫仁科,A.П.…… 145
史楚金,Б.B.…… 357
维尔托夫,Д.…… 398
基赛,Э.K.…… 202
列别捷夫,H.A.…… 251
爱森斯坦,C.M.…… 9
艾尔姆列尔,Ф.M.…… 8
罗沙里,Г.Л.…… 262
吉甘,E.Л.…… 203
库里肖夫,Л.B.…… 233
瓦西里耶夫兄弟…… 389
格布里罗维奇,E.И.…… 172
施特拉乌赫,M.M.…… 355
普图什科,A.Л.…… 316

奥赫洛普科夫，Н. П. …… 13
维什涅夫斯基，В. В. …… 398
科巴林，И. П. …… 224
罗姆，М. И. …… 262
莫斯克文，А. Н. …… 294
顿斯阔依，М. С. …… 146
契尔柯夫，Б. П. …… 317
培利耶夫，И. А. …… 312
塔拉乌别尔格，Л. З. …… 376
戈尔多夫斯基，Е.М. …… 170
亚历山大洛夫，Г. В. …… 435
契尔卡索夫，Н. К. …… 317
莱兹曼，Ю. Я. …… 237
卡拉托佐夫，М. К. …… 219
巴保其金，Б. А. …… 18
兹古里吉，А. М. …… 514
尤特凯维奇，С. И. …… 469
柯静采夫，Г. И. …… 223
斯米尔诺娃，М. Н. …… 364
赫依费茨，И. Е. …… 188
格拉西莫夫，С. А. …… 172
玛列茨卡娅，В. П. …… 269
卡尔曼，Р. Л. …… 218
马卡洛娃，Т. Ф. …… 266
扎尔赫依，А. Г. …… 475
拉迪尼娜，М. А. …… 236
乌鲁谢夫斯基，С. П. …… 405
瓦依斯费尔德，И. В. …… 390
克留其科夫，Н. А. …… 231
尤列涅夫，Р. Н. …… 468
日丹，В. Н. …… 330
陈幼兰 …… 52
安德列耶夫，Б. Ф. …… 10
卡道奇尼科夫，П. П. …… 218
卡拉干诺夫，А. В. …… 219
邦达尔丘克，С. Ф. …… 26
奥泽洛夫，Ю. Н. …… 14
丘赫莱依，Г. Н. …… 320
罗斯托茨基，С. И. …… 263
蒙纳霍夫，В. В. …… 282
赫拉布洛维茨基，Д. Я. …… 188
阿洛夫，А. А. …… 5
格列布涅夫，А. Б. …… 174
阿布拉捷，Т. Е. …… 1
库里让诺夫，Л. А. …… 232
斯莫克图诺夫斯基，И. М. …… 364
胡齐耶夫，М. М. …… 192
莫尔玖柯娃，Н. В. …… 293
赤赫依捷，Р. Д. …… 54
帕达什维里，Л. Г. …… 310
马卡洛娃，И. В. …… 266
塔兰金，И. В. …… 376
梁赞诺夫，Э. А. …… 251
乌里扬诺夫，М. А. …… 405
纳乌莫夫，В. Н. …… 298
吉洪诺夫，В. В. …… 203
巴塔洛夫，А. В. …… 21
尤索夫，В. И. …… 469
舒克申，В. М. …… 359
达涅里亚，Г. Н. …… 57
塔尔可夫斯基，А. А. …… 376
申盖拉亚，Э. Н. …… 351
克利莫夫，Э. Г. …… 230
萨莫依洛娃，Т.Е. …… 335
潘菲洛夫，Г. А. …… 311
巴西拉什维里，О. В. …… 22
古尔琴柯，Л. М. …… 176
切尔内赫，В. К. …… 318
奇阿乌列里，С. М. …… 317
米哈尔科夫-康查洛夫斯基，А. С. …… 288
古宾科，Н. Н. …… 176
丘丽柯娃，И. М. …… 321
阿布德拉什托夫，В. Ю. …… 1
米哈尔科夫，Н. С. …… 288
敏达杰，А. А. …… 290

波兰电影 …… 38
布齐柯夫斯基，L. …… 43
雅库鲍夫斯卡娅，W. …… 435
鲍萨克，J. …… 28
蒙克，A. …… 281
卡瓦列洛维奇，J. …… 221
哈斯，W. J. …… 184
瓦依达，A. …… 389
扎努西，K. …… 475

捷克斯洛伐克电影 …… 212
克尔什卡，V. …… 229

弗里奇,M. …… 164
斯切克雷,K. …… 365
捷曼,K. …… 213
瓦夫拉,O. …… 389
特伦卡,J. …… 382
瓦伊斯,J. …… 389
斯特尔纳德,S. …… 365

匈牙利电影 …… 431
巴拉兹 B. …… 20
班恩 F. …… 26
法布里 Z. …… 149
马利阿什 F. …… 267
阳乔 M. …… 438
科瓦奇 A. …… 225
梅萨洛什 M. …… 271
萨博 I. …… 335
鲁戈什 L. …… 256

德国电影 …… 62
德意志民主共和国电影 …… 69
德意志联邦共和国电影 …… 68
西柏林电影 …… 414
阿克发-吉伐公司 …… 4
奥斯瓦尔德,R. …… 14
维内,R. …… 398
强宁斯,E. …… 318
莱尼,P. …… 237
派伯斯特,G. W. …… 311
茂瑙,F. W. …… 270
克拉考尔,S. …… 229
朗格,F. …… 238
西奥德马克,R. …… 411
杜多夫,S. …… 145
施陶特,W. …… 355
考特纳,H. …… 223
桑达克夫妇 …… 337
霍夫曼,K. …… 200
爱因汉姆,R. …… 10
梅切格,K. …… 271
克莱因,G. …… 229
西蒙,G. …… 415
沃尔夫,K. …… 404
京特,E. …… 216
利林塔尔,P. …… 249
卡洛夫,H. …… 220
克鲁格,A. …… 231
拜尔,F. …… 25
豪夫,R. …… 185
施隆多夫,V. …… 355
齐维尔,C. …… 317
盖森多费尔,H. W. …… 167
赫尔措格,W. …… 187
特罗塔,M. von …… 382
文德斯,W. …… 400
法斯宾德,R. W. …… 154

奥地利电影 …… 12
梅育,C. …… 271
施奈德,R. …… 355

瑞士电影 …… 334
高列达,C. …… 170
达涅尔,A. …… 57

芬兰电影 …… 162
尼斯卡宁,M. …… 305
亚尔瓦,R. …… 435

瑞典电影 …… 331
斯约史特洛姆,V. D. …… 366
斯蒂勒,M. …… 362
斯约堡,A. …… 365
苏克斯道夫,A. …… 367
伯格曼,I. …… 40
舒曼,V. …… 359
休道夫,M. von …… 432
魏德堡,B. …… 400

挪威电影 …… 307

丹麦电影 …… 60
克利斯登森,B. …… 230
尼尔森,A. …… 304
德莱叶,C. T. …… 64
克利斯登森,T. …… 231

阿尔巴尼亚电影 …… 2

罗希,K. …… 264
阿纳格诺斯蒂,D. …… 5

罗马尼亚电影 …… 261
杰奥尔杰斯库,J. …… 211
伊柳,V. …… 441
格奥尔基乌,M. …… 172
波佩斯库-戈波,I. …… 39
丘莱伊,L. …… 321
卡洛泰斯库,V. …… 220
穆雷尚,M. …… 297
尼古拉埃斯库,S. …… 304
格里戈列斯库,I. …… 173
德勒冈,M. …… 65

南斯拉夫电影 …… 299
波加契奇,V. …… 38
什蒂格利奇,F. …… 356
巴乌埃尔,B. …… 21
米特洛维奇,Ž. …… 289
米米察,V. …… 288
焦尔杰维奇,P. …… 211
什卡纳塔,K. …… 356
武科蒂奇,D. …… 409
布拉伊奇,V. …… 43
赫拉德尼克,B. …… 188

保加利亚电影 …… 26
鲍罗扎诺夫,Б. …… 28
马利诺维奇,A. …… 267
然道夫,З. …… 323
达柯夫斯基,Д. …… 57
沙拉利耶夫,Б. …… 338
赫里斯托夫,X. …… 188
热里亚兹柯娃,Б. …… 325
维尔恰诺夫,P. …… 397
安道诺夫,M. …… 10

希腊电影 …… 416
格奥尔基阿吉斯,V. …… 172
卡科亚尼斯,M. …… 219
梅尔库里,M. …… 270
帕帕斯,I. …… 310
安格罗普洛斯,T. …… 11

意大利电影 …… 444
卡美里尼,M. …… 220
勃拉塞蒂,A. …… 41
巴巴罗,U. …… 17
德·西卡,V. …… 67
柴伐蒂尼,C. …… 45
法布利齐,A. …… 149
维斯康蒂,L. …… 399
罗西里尼,R. …… 263
马尼亚尼,A. …… 267
安东尼奥尼,M. …… 11
卡斯戴拉尼,R. …… 221
捷尔米,P. …… 212
拉都达,A. …… 236
康曼西尼,L. …… 222
德·桑蒂斯,G. …… 67
利萨尼,C. …… 249
索尔蒂,A. …… 374
费里尼,F. …… 159
马茜娜,G. …… 269
帕索里尼,P. P. …… 310
达米阿尼,D. …… 57
罗西,F. …… 263
马斯特罗亚尼,M. …… 268
罗乐勃丽季达,G. …… 260
费雷里,M …… 159
佩特里,E …… 313
塔维亚尼兄弟 …… 377
奥尔密,E. …… 13
斯科拉,E. …… 362
沃隆戴,G. …… 404
罗兰,S. …… 260
贝尔托卢奇,B. …… 33

西班牙电影 …… 411
布努埃尔,L. …… 43
奥尔杜尼亚,J. de …… 13
萨恩斯·德埃雷迪亚,J. L. …… 335
希尔,R. …… 415
拉萨加,P. …… 236
贝尔兰加,L. G. …… 33
费尔南·戈麦斯,F. …… 159
巴尔登,J. A. …… 18
包蒂斯塔,A. …… 26

拉瓦尔,F. …… 236
蒙铁儿,S. …… 285
绍拉,C. …… 346

葡萄牙电影 …… 314

英国电影 …… 453
兰克,J. A. …… 238
卓别林,C. …… 513
劳顿,C. …… 239
考尔曼,R. …… 223
霍华德,L. …… 200
柯达,A. …… 223
格里尔逊,J. …… 173
希区柯克,A. …… 416
阿斯奎斯,A. …… 6
理查森,R. …… 246
扬,F. A. …… 437
妮格尔,A. …… 304
吉尔古德,A. J. …… 202
唐纳,R. …… 380
鲍威尔,M. …… 28
里德,C. …… 245
奥立弗,L. …… 13
罗塔,P. …… 263
哈里森,R. …… 184
雷德格雷夫,M. …… 240
利恩,D. …… 248
梅森,J. …… 271
尼姆,R. …… 304
费雯丽 …… 161
吉尼斯,A. …… 203
卡迪夫,J. …… 218
芬奇,P. …… 163
博克斯,J. …… 41
克尔,D. …… 229
安德森,L. …… 11
阿顿波罗,R. …… 1
博尔特,R. …… 41
伯顿,R. …… 40
施莱辛格,J. …… 354
赖兹,K. …… 238
理查森,T. …… 246
西蒙丝,J. …… 415
赫本,A. …… 187
史密斯,M. …… 358
芬尼,A. …… 163
杰克逊,G. …… 212
克里斯蒂,J. …… 230

爱尔兰电影 …… 9

荷兰电影 …… 186
伊文思,J. …… 442
汉斯特拉,B. …… 185

比利时电影 …… 35
斯笃克,H. …… 362

法国电影 …… 149
梅里爱,G. …… 270
卢米埃尔,L. …… 256
杜拉克,G. …… 145
林戴,M. …… 252
费代尔,J. …… 158
莱皮埃,M. …… 237
谷克多,J. …… 177
冈斯,A. …… 168
德吕克,L. …… 65
瓦内尔,C. …… 389
雷诺阿,J. …… 241
爱浦斯坦,J. …… 9
克莱尔,R. …… 229
普莱卫,J. …… 315
波斯特,P. …… 40
格莱米永,J. …… 173
费尔南戴尔 …… 159
奥当-拉哈,C. …… 12
奥朗希,J. …… 13
萨杜尔,G. …… 335
加本,J. …… 207
维果,J. …… 398
贝盖尔,J. …… 33
布莱松,R. …… 43
米特里,J. …… 288
达更,L. …… 57
塔蒂,J. …… 376
卡尔内,M. …… 219

卡叶特,A. …… 222
马莱,J. …… 266
费奈斯,L. de …… 161
杜拉斯,M. …… 146
朗格卢瓦,H. …… 238
卢什,J. …… 256
巴赞,A. …… 22
凡杜拉,L. …… 155
摩根,M. …… 292
罗梅尔,É. …… 262
西涅莱,S. …… 415
马尔凯,C. …… 266
蒙当,Y. …… 281
雷乃,A. …… 240
罗伯-格里耶,A. …… 259
菲利普,G. …… 157
索泰,C. …… 375
古塔尔,R. …… 176
皮亚拉,M. …… 313
毕高利,M. …… 36
娄特奈尔,G. …… 256
莫萝,J. …… 293
里维特,J. …… 246
夏布罗尔,C. …… 418
戈达尔,J.-L. …… 170
特兰狄尼昂,J.-L. …… 381
德维尔,M. …… 67
诺瓦莱,P. …… 308
特吕弗,F. …… 381
马勒,L. …… 266
科斯塔-加夫拉斯,C. …… 224
贝尔蒙多,J.-P. …… 33
芭铎,B. …… 23
里查,P. …… 245
德隆,A. …… 65
拉丰,B. …… 236
塔韦尼埃,B. …… 376
泰希内,A. …… 379
科尔诺,A. …… 224
德诺芙,C. …… 66
杜瓦荣,J. …… 146
芭伊,N. …… 23
德帕迪约,G. …… 66
于佩尔,I. …… 470

澳大利亚电影 …… 14

新西兰电影 …… 429

加拿大电影 …… 207
麦克拉伦,N. …… 269

美国电影 …… 271
〔机构〕
伊斯曼柯达公司 …… 442
贝尔豪公司 …… 32
环球影片公司 …… 194
派拉蒙影业公司 …… 311
联美公司 …… 250
哥伦比亚影业公司 …… 171
华纳兄弟影业公司 …… 192
米高梅公司 …… 287
雷电华影业股份有限公司 …… 240
20世纪福斯电影公司 …… 148
电影艺术与科学学院 …… 129
奥斯卡奖(见美国电影、电影艺术与科学学院) …… 14
美国电影研究院 …… 277
〔人物〕
爱迪生,T. A. …… 9
伊斯曼,G. …… 441
鲍特,E. S. …… 28
勃拉克顿,J. S. …… 41
格里菲斯,D. W. …… 173
塞纳特,M. …… 335
地密尔,C. B. …… 70
英斯,T. H. …… 457
范朋克,D. …… 156
弗拉哈迪,R. …… 164
斯特劳亨,E. von …… 365
寇蒂芝,M. …… 232
勃朗,C. …… 41
劳莱和哈台 …… 239
刘别谦,E. …… 254
璧克馥,M. …… 36
劳埃德,H. …… 239
维多,K. …… 397
斯登堡,J. von …… 362
福特,J. …… 165

尼科尔斯,D. …… 304
范伦铁诺,R. …… 156
茂尼,P. …… 270
迈尔斯东,L. …… 269
基登,B. …… 202
霍克斯,H. …… 200
吉许,L. …… 203
卡普拉,F. …… 221
马区,F. …… 268
马莫里安,R. …… 267
鲍嘉,H. …… 28
亚斯坦,F. …… 435
顾柯,G. …… 177
黄宗霑 …… 196
比伯曼,H. J. …… 35
屈赛,S. …… 321
盖博,C. …… 167
迪斯尼,W. …… 70
惠勒,W. …… 197
霍普,B. …… 201
卢李察 …… 256
克罗斯贝,B. …… 231
托兰,G. …… 387
斯蒂文斯,G. …… 362
方达,H. …… 156
嘉宝,G. …… 209
怀尔德,B. …… 194
休斯登,J. …… 432
普雷明格,O. …… 315
黄柳霜 …… 195
齐纳曼,F. …… 317
韦恩,J. …… 397
克劳馥,J. …… 230
戴维斯,B. …… 59
史都华,J. …… 358
嘉荪,G. …… 210
洛赛,J. …… 264
曼凯维支,J.L. …… 270
卡善,E. …… 221
赫本,K. …… 187
克雷默,S. …… 230
鲍华,T. …… 28
福尔曼,C. …… 165
怀斯,R. …… 194
威尔斯,O. …… 396
褒曼,I. …… 26
佩克,G. …… 312
德·哈维兰,O. …… 64
芳登,J. …… 157
佩恩,A. …… 312
波蒂埃,S. …… 37
白兰度,M. …… 23
吕美特,S. …… 259
纽曼,P. …… 306
梦露,M. …… 287
邓波儿,S. …… 70
泰勒,E. …… 379
艾伦,W. …… 8
霍夫曼,D. …… 200
雷德福,R. …… 240
方达,J. …… 157
科波拉,F. F. …… 224
波格丹诺维奇,P. …… 38
唐娜薇,F. …… 380
斯特赖桑德,B. …… 365
德尼罗,R. …… 66
菲尔德,S. …… 157
斯皮尔伯格,S. …… 364
斯帕瑟克,S. …… 364
斯特丽普,M. …… 365
好莱坞十人 …… 186

墨西哥电影 …… 294
加西亚,S. …… 209
德富恩特斯,F. …… 62
索莱尔,F. …… 375
费里帕斯,A. …… 160
费尔南德斯,E. …… 159
德里奥,D. …… 65
加林多,A. …… 207
菲格罗亚,G. …… 157
布拉乔,J. …… 42
加瓦尔东,R. …… 209
坎丁弗拉斯,M. M. …… 222
阿门达里斯,P. …… 5
费利克斯,M. …… 160
阿尔克利萨,L. …… 3
阿拉兹拉基,B. …… 5

危地马拉电影…… 396

巴拿马电影…… 21

古巴电影…… 175
加西亚·埃斯皮诺萨,J. …… 209
古铁雷斯·阿莱亚,T. …… 176
索拉斯,H. …… 375

委内瑞拉电影…… 399
贝纳塞拉夫,M. …… 34
查布,R. …… 45
德拉塞尔达,C. …… 64
卞奇,M. G. …… 37

哥伦比亚电影…… 171
奥斯比纳,L. …… 14

巴西电影…… 21
多斯-桑托斯,N. P. …… 147
库里,W. H. …… 232
希兹曼,L. …… 417
罗查,G. …… 259
迭戈斯,C. …… 142
巴本科,H. …… 18

秘鲁电影…… 36
隆巴尔迪,F. …… 255

玻利维亚电影…… 40

乌拉圭电影…… 405

阿根廷电影…… 3
索菲西,M. …… 375
德马雷,L. …… 66
德尔卡里尔,H. …… 62
阿亚拉,F. …… 6
托雷·尼尔松,L. …… 388
比利,F. …… 35
奥利韦拉,H. …… 14
阿里斯达伦,A. …… 5

智利电影…… 484

〔国际电影组织〕
电影与电视工程师学会…… 134
国际电影报刊联合会…… 180
国际制片人联合会…… 183
国际业余电影协会…… 183
国际电影资料馆联合会…… 182
国际科学电影联合会…… 182
国际电影俱乐部联合会…… 181
国际标准化组织第36(电影学)
技术委员会…… 180
国际电影电视教育联络中心…… 180
国际青少年电影中心…… 183
国际电影技术协会联合会…… 180
国际新闻纪录电影联合会…… 183
电影电视国际会议…… 85
国际美术电影联合会…… 182

国际电影节…… 181
威尼斯国际电影节…… 397
戛纳国际电影节…… 210
卡罗维发利国际电影节…… 219
洛迦诺国际电影节…… 264
爱丁堡国际电影节…… 9
西柏林国际电影节…… 415
印度国际电影节…… 452
墨尔本国际电影节…… 294
圣塞瓦斯蒂安国际电影节…… 354
旧金山国际电影节…… 217
伦敦国际电影节…… 259
莫斯科国际电影节…… 293
卡塔赫纳国际电影节…… 221
纽约国际电影节…… 306
迦太基国际电影节…… 209
香港国际电影节…… 424
蒙特利尔世界电影节…… 285
里约热内卢国际电影电视录像节…… 246
东京国际电影节…… 143

A

Abasi

阿巴斯，K. A. (Khwaja Ahmad Abbas 1914～) 印度电影编导和制片人。1914年生于巴尼伯德。1935年毕业于阿利格尔大学，曾在孟买有声影片公司做宣传工作。经常在《孟买新闻》发表电影评论文章，1938年被任命为该报影评主笔。后调任该报星期日版编辑。1941年，他创作了第一个电影剧本《新世界》，揭露了孟买新闻界的黑暗内幕。孟买有声影片公司将剧本拍成影片，取得很大成功。1943年，阿巴斯参加创办了孟加拉人民戏剧协会，1946年他与该协会合作编导了现实主义影片《大地之子》，以1943年孟加拉邦大饥荒为背景，描述了数百万饥民死于灾难的惨状，影片引起了印度社会的震惊。1946年，他将自己的小说改编成电影剧本《柯棣华大夫的不朽事迹》，由V. 森达拉姆拍成影片。此后，他又编写了以揭露反动血统论为主题的电影剧本《流浪者》(1951)，由R.卡普尔拍成影片。1952年，他创建了"新世界影片公司"，从事电影编导和制片工作，摄制了一系列影片，如《三海旅行》、《城市与梦幻》(1963)、《空中楼阁》、《黑夜笼罩着孟买》(1968)、《7个印度人》(1969)、《纳隆尔巴里》。 (孙 琬)

Abudelashituofu

阿布德拉什托夫，B. Ю. (Вадим Юсупович Абдрашитов 1945～) 苏联电影导演。1974年毕业于全苏国立电影学院M. 罗姆和A. 库里让诺夫的工作室。他的成名作是他的毕业作品讽刺影片《请把波塔波夫留下!》。阿布德拉什托夫经常与剧作家A. 敏达杰合作，拍摄了一系列进行道德探索的影片，如《辩护词》(1974)、《转折》(1977)、《猎狐》(1980)、《火车停驶》(1982)、《行星的检阅》(1983)等，主要表现处于非常情境的普通人的道德冲突。《辩护词》曾获1979年列宁共青团奖，《火车停驶》曾获俄罗斯联邦共和国奖，《行星的检阅》获1986年意大利阿维里诺第15届国际电影节奖。阿布德拉什托夫的电影语言矜持、审慎，色彩不很强烈；善于在比较与对比的个性处理中对具体的社会关系作心理分析，反映出苏联现实社会里存在的矛盾与冲突，引起社会的关注和反思。 (胡 榕)

Abulajie

阿布拉捷，T. E. (Тенгиз Евгеньевич Абуладзе 1924～) 苏联电影导演。苏联人民艺术家。1924年1月31日生于库塔伊西。1943～1946年在第比利斯国家戏剧学院学习，后进入苏联国立电影学院导演系，1953年毕业，毕业作为纪录片《德米特里·阿拉基什维利》。1956年他与P. Д. 赤林依捷联合导演了影片《马格丹娜的小驴》，表现19世纪格鲁吉亚贫苦农民的生活。1958年，他导演了表现格鲁吉亚现代生活的《别人的孩子》。1963年，他拍摄了《我，奶奶，伊里柯和伊拉里昂》，它就象是格鲁吉亚农村生活的风俗画。1968年，他根据格鲁吉亚古典文学作家B. 普沙维勒的小说拍摄了影片《哀求》，影片用寓言、象征等手法提出善与恶、良心与责任的问题，被称作是一部哲理片。1973年他导演了喜剧片《为我爱人买的项链》。阿布拉捷在70年代拍摄的最成功的作品是《愿望树》(1978)。这部表现革命前的格鲁吉亚人民苦难生活的影片被称为"诗的电影"。影片具有浓烈的民族风格，人物性格与造型处理颇具特色，在苏联国内外均受到注意。1983年，他拍摄了《悔悟》。导演本人认为，这部影片与《哀求》、《愿望树》一起可称为表现格鲁吉亚民族风俗的三部曲。此外，他还拍过电视纪录片《广阔天空下的博物馆》(1973)。阿布拉捷被认为是苏联诗的电影代表人物之一。 (李小蒸)

A Da

阿达 (1934～1987) 中国美术片创作家、漫画家。本名徐景达，祖籍江苏昆山。自幼喜爱动画片，中学时代对漫画发生兴趣。1951年考入苏州美术专科学校动画班，1952年转入北京电影学校(见北京电影学院)动画班。毕业后分配到上海电影制片厂美术片组。后为30多部影片绘景、设计和导演。"文化大革命"后他和林文肖合作导演的《画廊一夜》构思独特、寓意深刻，全片无对话，画面与音乐高度结合，取得较高的艺术效果。1979年他和王树忱等人联合导演的《哪吒闹海》，获1979年文化部优秀影片奖、第3届电影百花奖的最佳美术片奖。1980年他导演的《三个和尚》获当年文化部优秀影片奖和第1届电影金鸡奖的最佳美术片奖；还先后在丹麦第4届国际儿童和青年电影节获银质奖、第32届西柏林国际电影节获银熊奖、第6届葡萄牙国际动画节C组头奖、第2届罗马尼亚国际电影节获特别奖。1983年他导演的《三十六个字》在南斯拉夫第3届萨格勒布国际动画电影节上获教育片奖。他曾被选为中国电影家协会理事、中国美术家协会理事、上海漫画学会会长、国际动画协会理事。 (茹 苓)

Adunboluo

阿顿波罗，R. (Sir Richard Attenborough 1923～) 英国电影演员、导演、制片人。1923年8月29日生于英格兰的剑桥。攻读于英国皇家戏剧学院。1942年在影片《我们为之而战》中扮演第一个角色。1943～1946年服役于英国皇家空军。第二次世界大战结

束后，曾在50多部英、美影片中扮演各种类型角色，演技日趋成熟。1964年以《巴塔西的枪》和《一个雨天下午的集会》获英国电影学院最佳英国男演员奖。之后又以《沙石号炮艇》(1966)和《杜利特尔博士》(1967)连续两次获得好莱坞外国记者协会授予的最佳男配角金球奖。50年代末开始任制片人；60年代末又任导演。导演过《青年时代的邱吉尔》(1972)、《遥远的桥》(1977)、《魔鬼木偶》(1978)等。从1962年起进行传记片《甘地》的筹备工作。近20年时间里，几经波折，获得当时印度总理尼赫鲁的支持，3次修改剧本，1980年开始拍摄，自任导演，1982年完成公映。获得奥斯卡最佳影片、导演等8项奖。还获纽约影评人最佳影片奖，英国电影电视学院最佳影片、最佳导演奖，好莱坞外国记者协会最佳导演金球奖等。

（伯　奋）

A'erbaniya dianying

阿尔巴尼亚电影　(Albania, cinema in)　1946年以前阿尔巴尼亚仅有16家私人电影院，上映的都是西方国家的影片。1946年，阿尔巴尼亚人民共和国成立后，始建立和发展民族电影事业。开始拍摄纪录片。1952年7月新阿尔巴尼亚电影制片厂建成，改变了初期只生产新闻片的局面。早期比较好的纪录片有《542号钻塔》(1957，曾在卡罗维发利国际电影节获奖)、《阿尔巴尼亚之光》(1958)、阿苏两国合拍的《光荣的道路》，大型彩色纪录片《阿尔巴尼亚》及《繁荣吧，阿尔巴尼亚！》等。

1953～1954年新阿尔巴尼亚电影制片厂与苏联莫斯科电影制片厂合作摄制了阿第一部故事片《伟大的战士》(苏方导演C.尤特凯维奇，阿方副导演V.斯特拉托贝尔，在夏纳国际电影节获奖)。在积累了故事片生产经验后，1958年阿尔巴尼亚独立拍摄的第一部长故事片《塔娜》(编剧F.加塔，导演K.达莫)，反映阿农民战胜旧的思想残余、走上农业合作化道路的历程。此后又拍摄了一些反法西斯斗争的影片，如阿、苏两国合拍的第二部故事片《山鹰之歌》(1959，编剧F.季亚塔，苏导演I.奥泽罗夫，阿导演K.达莫)，表现1941～1944年阿人民为自由和独立而进行的斗争。

60年代，反法西斯斗争的题材在阿电影创作中占重要地位，有《海岸风雷》(1966，编剧S.彼塔卡尔，导演H.阿卡尼)、《伏击战》(1968，编剧R.阿里拜里，导演M.法戈)、《宁死不屈》(1968，编剧P.达道、G.艾莱芭娜，导演G.艾莱芭娜)、《地下游击队》(1969，编导H.阿卡尼)、《第八个是铜像》(1970，编剧D.阿戈里、V.吉卡，导演V.吉卡)等。此外，也拍摄了一些反映现实生活的影片，如《我们的土地》(1964，编剧P.达道，导演H.阿卡尼)、根据J.雷卡的英雄事迹创作的《广阔的地平线》(1968，编剧D.阿戈里，导演V.吉卡)、《创伤》(1969，编导D.阿纳格诺斯蒂)等。这一期间还拍了一部分间谍片，如《特殊任务》(1961，编剧H.琪罗，导演K.达莫)、《最初的年代》(1965，编剧F.加塔，导演K.达莫)和《脚印》(1970，编剧P.达道，导演K.达莫)等。阿尔巴尼亚对生产儿童影片比较重视，反映少年儿童对敌斗争及锻炼成长的影片有《他们也在战斗》(1961，编剧N.加里卡，导演H.阿卡尼)、《勇敢的人们》(1970，编剧F.多比，导演G.埃列巴拉)等。

70年代反映民族解放战争的历史题材片比重仍比较大，有《绿色的群山》(1971，编导D.阿格纳诺斯蒂)，《天亮的时候》(1971，编剧A.贡杜、K.狄罗、B.米尔卡尼，导演B.米尔卡尼)、《比死亡更有力》(1974，导演G.埃列巴拉、B.米尔卡尼)、《最后的冬天》(编剧I.穆乔，导演D.达法)、《初春》(1975，编导P.达道)等。间谍片有《烈火行动计划》(1973，编剧M.多达尼、导演M.费佐)、《斩断魔爪》(1976，编剧N.托萨，导演M.费佐)。现代题材影片有《春天的旅行》(编剧C.瓦拉希，导演K.马塔)、根据I.卡达莱的小说《严寒的冬天》改编的《针锋相对》(1979，导演K.察什库和B.米尔卡尼)等。儿童片有《宫廷政变》(1972，根据作家B.戴迪亚的同名小说改编)、《墙上的红罂粟》(1976，导演D.阿格纳诺斯蒂，在意大利第15届青年儿童电影节得奖)、《光明之河》(编剧A.塞尔加、导演I.扎布亚库)。70年代拍了第一部喜剧片《英雄汉》(1971)，讽刺轻视妇女的思想。另外，还拍了一部芭蕾舞片《山姑娘》(1974，编导A.阿利阿伊)。

80年代反映民族解放斗争的历史片有《上山的火焰》(1981)、《第二个十一月》(1982，意大利第15届青年儿童电影节得奖)、《延缓结婚》(1986)等。反法西斯影片有《秋天的责难》(1982)、《决定》(1984)、《三个穿斗篷的人》(1985)等。反映现实的现代题材影片有所增加，如反映新旧农村对比的《两个故事的范围》(1981)，表现工人生活的《同志们》(1983)，表现青年人的日常生活、爱情、家庭的《好心人》(1981)、《慈善的人》(1982)、《温暖的手》(1985)、《爱自己的名字》(1985)，反映青年人教育问题的《幻想的安乐椅》(1985)，反映人与人之间的关系的《生活的起点》(1986)。儿童片有《我们的蒂尔同志》(1982)、《喜爱的房子》(1982)、《塔乌里亚想有妹妹》(1984)等。喜剧片有《判决》(1985)等。

阿尔巴尼亚的主要创作人员有，编剧F.加塔、P.达道、D.阿戈里、N.托萨、K.狄罗等。拍片较多的导演有K.达莫、H.阿卡尼、M.费佐、V.吉卡、P.达道、K.马塔、D.凯科。主要演员有K.罗希、M.夏那其、S.普罗西、H.弗拉舍里、E.玛诺、P.玛尼、N.罗查、D.希斯基耶、T.库尔蒂、R.阿那诺斯蒂、A.桑托等。主要摄影师有S.柯高纳、F.巴沙、I.杰尔比尼、B.卡尔德、B.罗波耶等。阿尔巴尼亚自1976年开始在地拉那举行本国电影节。

（程一虹）

A'erjiliya dianying

阿尔及利亚电影　(Algeria, cinema in)　1920年，美国和法国开始在这里拍摄影片。1947年起，法国人建起制片厂，拍摄了一批有关生活、文化、旅游的短纪录片。1957年，民族解放阵线成立电影培训学校，开始拍摄民族武装斗争的短片，主要有R.伏几埃(法)的《阿尔及利亚在燃烧》(1959)、M.拉克达·哈米纳的《人民之声》

(1961)和《茉莉花》(1961)。1962年独立。1967年成立国家电影工商局和纪录片处，主管电影摄制。1969年开始将法国人垄断的制片及发行业收归国有，直至80年代，是唯一把电影制片和发行控制在政府手中的阿拉伯国家。1965年成立本·阿克努电影学院和电影资料馆。1974年成立视听艺术协会、电影工作者工会和电影、电视俱乐部。1962～1971年生产的影片基本上都是反映人民解放运动、民族解放战争的"战争电影"(或称"圣战者电影")。纪录片主要有M.拉克达·哈米纳的《阿尔及利亚，第一年》(1963)和《该死的黎明》(1965)。故事片主要有法国导演J.夏尔比的《如此年轻的世界》(1964，描写战争中的伤残儿童，获1965年爱丁堡国际电影节奖)；M.巴基亚的《夜晚怕太阳》(1965，描写阿尔及利亚民族资产阶级的思想与生活)；M.拉克达·哈米纳的《奥雷斯山上的风》(1966，在戛纳国际电影节获奖，描写普通家庭的民族意识觉醒)；S.里亚德的《道路》(1968，描写集中营中与侵略者作斗争的地下组织)、《塔哈尔检察官》(1969)；A.托尔比的《被跟踪的人》(1969)、《打开秘密的钥匙》(1971)；A.拉赫迪的《鸦片和棍棒》(1970)等。

1971年11月阿尔及利亚进行土改，政府要求电影反映革命。此后，一批青年人拍出有关农业革命的故事片，被称为"青年电影"。它们重新解释了解放战争，揭露封建制度的束缚和落后习惯势力的影响。主要有M.布阿马利的《烧炭工》(1972)、《遗产》(1974)；A.托尔比的《努阿》(1972)；D.达玛尔奇的《幸福家庭》(1973)；S.A.马齐夫的《黑色的汗水》(1970)；哈米纳的《十二月》(1972)、《斋年纪事》(1975)、《沙漠的风》(1982)；S.里亚德的《南风》(1975)、《一个阴谋的剖析》(1978)；M.阿卢瓦赫的《奥马尔·加特拉托》(1976)；拉·梅尔巴赫的《掠夺者》(1976)；拉赫迪的《幻想国里的阿里》(1979)；T.穆夫梯的《阿尔及利亚的麻雀》(1979)；K.比恰拉的《血的命运》(1979)等。1983年，导演D.乌齐尔、B.布格曼和M.格拉尔的《形形色色的案件》表现了土改等社会政治问题，受到广泛重视。阿尔及利亚年产各种影片12部。年输入法、英、阿拉伯及社会主义国家影片100多部。1986年有影院700多家。 (陆孝修)

A'erkelisa

阿尔科利萨，L. (Luis Alcoriza 1921～)墨西哥电影编剧、导演、演员。生于西班牙的巴达霍斯省。父亲是话剧团的导演和剧团负责人，母亲是演员。1939年迁居墨西哥。1940年从影，先做电影演员，1946年开始写电影剧本。自1949年开始，他与西班牙导演L.布努艾尔合作，共同编写了《被遗忘的人们》(1950)、《毁灭的天使》(1962)等7个剧本。1960年任电影导演。他执导的《特拉尤坎》(1961)在卡罗维发利国际电影节和旧金山国际电影节获奖。他的《捕鲨鱼的人》(1962)在阿根廷的马德普拉塔国际电影节获奖。1964年他拍摄的《塔拉乌马拉》在戛纳国际电影节获奖。1974年，他与诺贝尔文学奖获得者、哥伦比亚作家马尔克斯共同编剧，由他导演的《预兆》在圣塞瓦斯蒂安国际电影节获评委会特别奖，在卡塔赫纳国际电影节获拉美最佳影片奖。该片描写一贫穷落后的小村庄由于迷信而产生了一系列的不幸。1976年，他因导演喜剧片《有生力量》获第4届拉科鲁尼亚国际幽默片电影节的最佳导演奖。他的另一部影片《民族工匠》(1974)在国内获最佳影片、最佳导演奖。阿尔科利萨是墨西哥重要导演之一，拍摄的影片能触及现实生活中的问题，在手法上亦有独到之处。他导演的其他影片还有《危险的游戏》(1966)、《门》(1968)、《信心、期望和博爱》(1972)等。 (傅郁辰)

Agenting dianying

阿根廷电影 (Argentina,cinema in) 1896年电影传入阿根廷。1897年出现了第一部短片《阿根廷的旗帜》，系法国人E.皮伊所摄。1900年第一家影院落成。1908年，意大利侨民M.加洛拍摄了故事片《枪决多雷戈》，阿根廷电影由此诞生。1915年描写雇工同庄园主斗争的故事片《加乌乔人的尊严》(导演H.凯罗)获得成功。H.基罗加与G.贝诺伊特拍摄的表现城市工人暴动的影片《没有衣服的胡安》(1919)，是第一部反映社会问题的影片。20年代，好莱坞电影占据了阿根廷电影市场，在这一时期，J.A.费雷拉为阿根廷电影做出了贡献。他的作品多表现城市平民生活，富有人情味。如《死亡的探戈》(1917)、《当布宜诺斯艾利斯沉睡的时候》(1922)、《对不起，老太太》(1927)、《布宜诺斯艾利斯的洋娃娃》(1931)等。

1933年，阿根廷最大的电影企业索诺影片公司成立，拍摄了第一部有声片《探戈》(导演L.M.巴尔特)。30～40年代，阿根廷的电影产量逐渐增加，样式也较多，有情节剧、喜剧、社会正剧、历史片等；富有民族文化特色的电影样式探戈影片打开了国际市场，在拉丁美洲颇受欢迎。注重形式美的L.萨斯拉夫斯基拍摄了《发生在三点钟的罪行》(1937)、《一个爱情的诞生》(1938)、《鬼妇》(1945)等。剧作家出身的导演L.托雷斯·里奥斯的作品一般不触及政治，而是描写平民的日常生活，如喜剧片《鸽子大院》(1936)、家庭伦理片《归巢》(1938)、描写人们热爱足球运动的优秀影片《布球》(1943)等。M.索菲西是一位杰出的导演，以拍摄揭露性影片闻名，如《北风》(1937)、《111公里》(1938)、《老医生》(1939)、《无名英雄》(1940)、《灰色平民区》(1954)等，他在阿根廷电影史上占有重要地位。L.德马雷擅长历史题材，《加乌乔之战》(1942)、《潘帕斯莽原》(1946)是他的优秀作品。M.罗梅罗是位多产的喜剧片导演，其作品娱乐性强，如《船上的孩子们》(1936)、《从前不打发蜡的小伙子们》(1937)等。

第二次世界大战期间，阿根廷电影在数量和质量上都开始下降，原因之一是阿根廷政府亲纳粹的政治态度招致美国的经济报复，停止供应胶片；此外，阿根廷电影在经营管理上也存在严重问题。

1946～1955年的庇隆政府执政期间，虽然制定了一些保护电影事业的措施，但是对意识形态严格控制，一些电影工作者因无创作自由告退影坛，或移居国外。虽然国家提供拍片经费，但结果是产量多、优秀者少。当时最著名的影片是H.德尔卡里尔根据A.巴雷拉的小说改编的《血的河流》(1952)，描写了20世纪初上巴拉那河种植工的悲惨生活。

50年代中期，由于政治形势有所变化，电影审查比较宽松，庇隆时代流亡国外的电影工作者返回祖国，电影又呈现一时的繁荣。全国出现许多电影俱乐部，成立了短片导演协会和实验电影协会，电影学院与圣菲纪录电影学校也都于1956年建立起来。此时期重要影片有德马雷的尖锐反映现实的影片《寂静之后》(1956)、《大墙后面》(1957)、《沙福拉》(1959)，H.德尔卡里尔表现贫农生活的《白土》(1959)、《这是我的土地》(1961)等。

圣菲纪录电影学校附属于国立里托拉尔大学，聘请F.比利为校长。学校宗旨是创建阿根廷现实主义电影，真实反映人民生活。在比里的培养与指导下，成长起一批年轻人，他们不仅拍了具有社会学研究价值的纪录被压迫阶层人民生活的纪录影片，如《请扔下一个十分硬币》(1958)等，而且还拍摄了这类故事片如F.比利的《被大水淹没的人们》(1962)、S.菲尔德曼的《大生意》(1959)等，被称为"阿根廷新电影"。在法国新浪潮的影响下，他们中的一些人追求影片艺术结构的完美，表现在人吃人的资本主义社会里人的孤独心理和"迷惘的一代"等等。这方面的影片有J.M.苏亚雷斯的《破裂》(1960)、R.库恩的《年轻的老人》(1961)、L.穆鲁亚的《阿利加斯·加德利托》(1961)、D.J.科恩的《安娜的三个故事》(1961)、M.安廷的《奇数》(1961)等。到60年代中期，"阿根廷新电影"便衰落了。

F.阿亚拉是这一时期成名的重要导演，他最著名的作品是涉及当代政治问题的《领袖》(1958)和《竞选人》(1959)，其他还有《被俘虏的葆拉》(1963)、《幻想的日子》(1979)、《纸醉金迷》(1984)、《恶梦的过客》(1984)等。

L.托雷·尼尔松是最有国际声誉的阿根廷导演，他的作品富于理性，有深度。《天使之家》(1957)、《最后一幕》(1959)、《1900年的一个美男子》(1960)和《圈套里的手》(1961)等影片，批评了政治寡头和贵族阶层的某些观念。他的作品还有《马丁·菲耶罗》(1968)、《自由的石头》(1976)等，他的影片一再遇到审查的麻烦。

在国家频繁政变之中，于60年代末期出现了"第三种电影"。1968年，在阿根廷出现若干地下电影小组。其一由5名导演(R.贝切尔、N.帕特诺斯特洛、H.H.斯塔格那罗、A.菲舍尔曼和R.德拉托雷)组成，名为"五人小组"，他们主要是创作与现实毫不相干的实验电影。另一小组名"解放电影小组"。该小组认为电影的使命在于参加人民的解放战斗，它的主要代表人物F.E.索拉纳斯和O.赫蒂诺，于1966～1968年间在地下完成的巨型纪录片《燃火的时刻》是这个小组的纲领性作品，它揭露了阿根廷和整个拉丁美洲的政治形势。此外，还有些电影工作者匿名拍摄一些地下影片，如《阿根廷解放之路》等。"第三种电影"有一个地下发行放映网。

70年代初，一些导演开始拍摄"政治电影"，如R.格莱塞尔拍出《墨西哥：冻结的革命》(1970)，H.德龙拍出《屠杀行动》(1972)。70年代中期，在庇隆夫人执政期间，一些导演利用有利时机，拍摄了少量揭露性的有一定社会意义的故事片，如H.奥利韦拉的《动乱的巴塔戈尼亚》(1973)、R.乌里切尔的《克布拉乔》(1973)等。

1976年3月的军人政变后，一些进步导演又流亡国外，银幕上又充满了商业影片。由于大多收不回成本，1982年仅生产影片17部，加之对放映外国电影限制颇多，所以44%的影院倒闭了。这时期最活跃的导演是A.阿里斯达伦，他是专门拍摄黑色影片和动作片的。他的《复仇的时刻》(1981)和《受害者最后的时日》(1982)在国内很受欢迎，在国际上也屡次获奖。擅长拍妇女问题题材的女导演M.L.本贝格拍摄的《瞬间》(1981)和《谁的太太也不是的女人》(1982)，在国内外都取得成功。

1983年10月R.阿方辛当选总统后，宣布取消审查，成立国家电影局，任命M.安廷为局长，电影事业逐渐复苏，一批质量优秀、内容深刻的影片既赢得了国内观众，也获得了国际声誉，如《不再有痛苦，也不会忘却》(1984，H.奥利韦拉导演)、《参议院谋杀案》(1984，J.J.胡西德导演)、《醒悟》(1984，A.多利亚导演)等。M.L.本贝格的《卡米拉》(1984)获得奥斯卡最佳外语片提名。还有相当一部分影片表现出一种对历史的反思，其中以L.普恩索的《官方说法》(1985)最有名，该片触及了阿根廷社会最敏感的"失踪者"问题，获1986年奥斯卡最佳外语片奖。

根据1983年4月颁发的电影法草案，国家电影局从全国电影票房收入中提取10%，对影片实行补贴。

（郑黎明）

Ajia G. A. Gu'er

阿迦G.A.古尔 (Agha G. A. Gul 1913～1983) 巴基斯坦电影制片人、发行人，常新电影制片厂的创始人。他从30年代起从事电影发行，尤其致力于在旁遮普省和西北边境省发行孟买生产的影片。巴基斯坦独立初期，他是印度电影在巴基斯坦的主要发行人。后利用发行印度电影的利润从事制片，拍出了《默默无闻的人》、《杀人犯》等较为成功的影片。1954年，他创立常新电影制片厂，并兼任制片人。1963～1964年，他曾任巴基斯坦电影制片人协会主席。 （陆水林）

Akefa-Jifa Gongsi

阿克发-吉伐公司 (Agfa-Gevaert Co.) 阿克发公司原为德国柏林附近的一个苯胺制造公司。始建于1867年。1908年，该公司于沃尔芬建立胶片制造厂，此厂成为该公司的主要组成部分。吉伐是比利时的一个感光材料制造厂，建于1894年。两个机构于1964年合并为阿克发-吉伐公司；1982年又并入拜耳公司。80年代

以来的产品销售额在50～70亿马克之间。该公司的主要产品为用于照相、电影、射线、缩微等的各类感光材料。此外还有录音、录像磁带及设备；照相设备；缩微设备及办公室设备(复印机)等。阿克发公司掌握全增感技术较早，因此，在30年代中期所生产的黑白负片，感光度曾超过当时的柯达产品。该厂也是最早生产多层彩色片的厂家之一，1936年开始向市场供应内偶法多层彩色胶片。阿克发彩色胶片的成色剂为水溶性的，曾自成体系，与柯达公司油溶成色剂体系抗衡。由于水溶成色剂所制成的彩色片色彩不够鲜艳，而且其加工方法也与占据了世界大部市场的柯达方式不同，因此影响了其市场销售。之后改用油溶成色剂制造彩色感光材料，加工方法也做了相应改变。在比利时的吉伐公司主要产品是电影和电视用胶片，其他产品大多在联邦德国的各分厂生产。

(金驾东)

Alazilaji

阿拉兹拉基，B. (Benito Alazraki 1923～)

墨西哥电影导演、制片人。1923年生于墨西哥城。40年代，创建泛美电影制片厂，1946年，作为制片人，聘请了E.费尔南德斯为导演、M.费利克斯和P.阿门达利斯等演员，拍了由他创作剧本、在国际上引起强烈反响的巨片《热恋的女人》，该片在国内外获得多项奖，创国内票房收入纪录、他自己的导演生涯始于50年代，1953年执导了《命根子》一片，拍得相当成功，不仅在国内获得该年度"阿烈尔"最佳影片奖，而且在第二年的第8届戛纳国际电影节上获国际评论奖。影片逼真地反映了土著印第安人的生活。1956年执导的《情人》曾代表墨西哥参加了威尼斯国际电影节比赛。他的其他代表作还有：《黑色斗牛》(1960)、《半明半暗》、《易如反掌》(1978)、《科隆咖啡馆》(1958)、《巴隆加伦》(1978)等。此外，阿拉兹拉基于1962年在美国拍了《时代与特征》一片；到西班牙为广播电视台执导了几部电视连续剧。其中以《斗牛》(13集)影响最大。1979年他被墨西哥广播电影电视局任命为墨西哥全国电影制片厂总经理。 (韩传铮)

Alisidalun

阿里斯达伦，A. (Adolfo Aristarain 1943～)

阿根廷电影导演。生于布宜诺斯艾利斯。1967年作为西班牙电影导演M.卡穆斯的助理拍了《任凭人们去说吧》之后，又在欧洲作过不少名导演的助理。返回阿根廷后，又作了几部影片的导演助理，终于跨入导演的行列，于1978年完成了处女作《莱昂的一份》。该片明显地具有美国黑色电影的风格。但当时并没有在电影界引起太大的反响，不少影评家甚至持否定的态度。1979～1980年，阿里斯达伦为阿里尔斯公司拍了两部音乐喜剧片，即《爱情的海滩》和《爱情的迪斯科舞厅》，开始引起影坛的注意。1981年执导了《复仇时刻》，不仅轰动国内影界，被阿根廷电影评论协会评为阿根廷80年代最优秀影片、最佳导演和最佳编剧，而且在卡塔赫纳等几个国际电影节上荣获大奖。同年还执导了《牺牲品的最后几天》，在国内外也获得好评。1982年拍了《帕希克案件》。他是阿根廷最有声望的电影导演之一。 (韩传铮)

Aluofu

阿洛夫，A.A. (Александр Александрович Алов 1923～1983) 苏联电影导演，俄罗斯联邦共和国功勋艺术家。1951年毕业于苏联国立电影学院，同年他作为И.А.萨夫钦柯的副导演，拍摄了《乌克兰诗人谢甫琴科》，萨夫钦柯中途去世，影片乃由阿洛夫与B.H.纳乌莫夫共同完成。从此开始了两人长期的合作。他们的主要作品有《动荡的青年时代》(1954)、《保尔·柯察金》(1957)、《风》(1959)、《给初生者以和平》(1961，获第22届威尼斯国际电影节金质奖)。1963年两人合拍了电视片《金币》。70年代两人合拍的作品有《逃亡》(1970)、《乌伦施皮格的传说》(1975)、《德黑兰1943年》(1978)。

(李溪桥)

Amendalisi

阿门达里斯，P. (Pedro Armendariz 1912～1963) 墨西哥电影演员。1912年5月9日生于丘鲁武斯科，1963年6月18日因患癌症而自杀。曾在加利福尼亚理工学院技术专科学习，后改学表演艺术。早期任舞台演员。1935年开始在影片中扮演角色。1942～1949年，在E.费尔南德斯导演的绝大部分影片中扮演男主角，并因主演《玛丽娅·坎德雷利娅》(1943)和《珍珠》(1945)在国际影坛上享有声誉。他在美国参加了10多部影片的拍摄，如J.休斯顿的《我们是陌生人》(1949)、J.福特的《阿巴切城堡》(1948)及《三个教父》(1948)等。他还在法国、西班牙等国参加影片拍摄，如在L.布努艾尔的《野兽》(1952)中扮演主角。他善于扮演富于男子汉气质的墨西哥普通人。他扮演的印第安农民真实、有特色，曾多次荣获墨西哥电影科学院颁发的表演奖。

他主演的其他影片还有《我是一个纯粹的墨西哥人》(1942)、《野花》(1943)、《被遗弃的人》(1944)、《三个快乐的伙计》(1951)、《这就是潘乔·比利亚》(1958)、《情网》(1958)等。 (傅郁辰)

Anagenuosidi

阿纳格诺斯蒂，D. (Dimiter Anagnosti 1936～) 阿尔巴尼亚电影导演、编剧、摄影师。1960年毕业于高等艺术学校摄影系。1964年作为摄影师拍了《我们的土地》。1966年和V.基卡联合导演了第一部故事片《人间委员》，获得很大成功。1976年他导演的《墙上的红罂粟》是他最著名的作品(他根据自己的小说改编)。该片在第2届阿尔巴尼亚电影节(1978)获最优秀影片；1979年获共和国一等奖，同年在贝尔格莱德国际电影节获大奖；1985年在意大利季福尼国际青少年电影节获金奖。他的其他主要影片还有《创伤》(1969)、《绿色的群山》(1971)等。 (程一虹)

Asikuisi

阿斯奎斯，A. （Anthony Asquith 1902～1968）英国电影导演。1902年11月9日生于伦敦，1968年2月卒于该城。父亲是英国自由党首相H.阿斯奎斯。1925年，他和萧伯纳、H.G.韦尔斯、J.赫胥黎等人创立英国电影协会。次年去好莱坞在联美影片公司学习摄制影片6个月，回国开始电影创作。当过助理导演、电影剧本作者和剪辑员。他的第一部影片《流星》(1928)是有很多创新手法的无声片，以剪辑流畅而闻名。接着他扩大其试验。在《逃出达特穆尔》(1930)和《正告英格兰》(1931)两部影片上添加声道，一举成功。他最擅长制造气氛，抓住戏剧性环境，1938年与人合作导演的《卖花女》被很多人认为是至今改编萧伯纳剧本的影片中的最佳作品。他还改编O.王尔德的《诚实的重要》(1952)，完全传达了原作者的机智和风趣。他导演的最后一部影片《黄色香车》，是1965年英美10部最卖座影片之一。 （刘宗锟）

Ayala

阿亚拉，F. （Fernando Ayala 1920～ ）阿根廷电影导演、制片人、编剧。生于布宜诺斯艾利斯。1942年涉足影坛，先为导演助理，1948年执导了短片《横穿安第斯山北部之路》。1954年同制片人H.奥里维拉合作，导演了第一部长片《昨日是春天》。两年后，两人创建了阿里尔斯电影公司，从此两人成为搭档，拍了一系列有影响的影片。1958年执导的《首领》一片，被国内电影界推崇为50年代最佳片之一，在意大利圣玛赫里达·里古雷国际电影节上获得大奖。他80年代的几部作品如《纸醉金迷》等在许多重大的国际电影节上多次获得大奖。他的作品主要有《候选人》(制片兼导演，1959)、《客栈》(1966)、《我是当家人》(制片兼导演，1967)、《庄园》(1968)、《嬉皮士老师》(1969)、《至死也是阿根廷人》(1971)、《歌声寻根》(1976)、《医生们》(1978)、《幻想的日子》(1979)、《恶梦中的过客》(1984)等。 （韩传铮）

A Ying

阿英 （1900～1977） 中国作家，电影剧作家、理论家。原名钱德富。阿英、钱杏邨是他的笔名。安徽省芜湖人。1900年2月6日生，1977年6月17日因病于北京去世。肄业于上海土木工程大学，曾积极参加“五四”运动。1926年加入中国共产党，1927年夏在武汉全国总工会宣传部工作，后至上海，与蒋光慈等人成立文学团体太阳社，倡导无产阶级革命文学。1929年参加中国左翼作家联盟的筹建工作，成为左联主要领导人之一。1932年，与夏衍等人进入明星影片公司，他是1933年建立的中国共产党的地下电影小组成员之一。1933～1934年，他先后和郑伯奇、夏衍、郑正秋、洪深等人合作改编、创作电影剧本《盐潮》、《时代的儿女》、《三姊妹》、《女儿经》，还自己独立创作了电影剧本《丰年》等。1932年6月18日，与夏衍等15位左翼影评工作者联名发表《我们的陈诉，今后的批判》，提出电影批评的方针和任务。他还以凤吾的笔名在《明星月报》上发表了《论中国电影文化运动》以及《电影批评上的二元论倾向问题》等文章。这些文章，对电影的发展有重要的意义。1936年11月，与32位进步影评工作者联名发表了《向艺华公司当局进一言》的公开信，与“软性电影”及其支持者进行论争。“七七”事变后，积极参加抗日戏剧活动并与夏衍共同负责上海《救亡日报》的编辑工作。同时，与人合作写了国防电影剧本《华北的黎明》。1941年以后，转移到苏北抗日根据地从事文学创作和其他组织领导工作。中华人民共和国成立后，他长期担任文化事业的领导工作，并参与了传记片《梅兰芳》和《诗人杜甫》的剧本编写工作。“文化大革命”期间受到残酷迫害。

（陈少舟）

A Q Zhengzhuan

《阿Q正传》 中国彩色宽银幕故事片。上海电影制片厂1981年为纪念鲁迅诞辰一百周年摄制。陈白尘根据鲁迅著名同名小说改编。导演，岑范；摄影，陈震祥；主要演员，严顺开、李纬、杨宝河等。故事描写辛亥革命前后未庄的雇工阿Q的悲惨遭遇。这部影片基本上体现了原著的精神。它以“哀其不幸”为主，“怒其不争”为辅，通过阿Q典型形像的塑造，不仅反映了地主对农民的压迫，揭示辛亥革命的不彻底性，而且突出地揭露和批判了“国民的劣根性”精神胜利法。影片还采取“宁可笨拙，不使油滑”的指导思想，追求严肃而深沉的风格，既表现阿Q行为的可笑，又表现他质朴的品性，把剧情的喜剧性与人物命运的悲剧色彩统一起来，达到笑中含泪，泪中有笑的效果，不给人以滑稽之感。饰演阿Q的严顺开对人物的分寸掌握恰当，避免了油滑的表演。影片还增加了大量的细节，用于刻画人物、揭示主题。如在狱中阿Q挨打后躺在地上，狱卒吆喝“开饭了”，他腾地坐起，一笑：“嘿，这儿比土谷祠好！”严顺开先后获1982年瑞士举行的第2届韦维国际喜剧电影节和1983年第6届电影百花奖的最佳男演员奖。 （张兆龙）

Aiji dianying

埃及电影 （Egypt, cinema in） 1896年在亚历山大和开罗已有电影放映，从1900年起陆续出现了影院，但到1910年前后放映的影片均为进口片。1918年，意大利人用埃及人当演员在埃及拍出短故事片《游牧人的荣誉》、《杀人的花朵》、《走向深渊》。1927年11月16日，由埃及人依斯梯凡·鲁世梯导演、阿齐扎·埃米尔主演的故事片《莱依拉》上映，被认为是埃及电影的诞生。

1927～1931年是埃及电影的萌芽时期。5年内共生产13部无声片。获得好评的影片有1930年穆罕默德·

克里姆由埃及文学名著改编的有彩色片断的同名影片《泽娜白》；1931年托果·米兹拉希自导自演的反吸毒片《可卡因》、《5001号彩票》等。1929年舒克里·拉迪用唱片给无声片《月光下》进行配音。3年后，导演克里姆与尤素福·乌赫白合作，成功地完成了《贵族子弟》的拍摄和配音，诞生了埃及第一部有声故事片。30年代，埃及电影有相当发展，录音技术也日趋完善，以音乐歌唱片为主。主要有克里姆导演、著名女歌唱家乌姆·库勒苏姆主演的《心的颂歌》(1932)、《白玫瑰》(1933)、《爱之泪》(1935)。艾哈迈德·巴德尔汗导演的《友谊》(1936)深受印度、南美观众欢迎。美国著名黑人歌唱家P.罗伯逊也专程前来和女演员科卡合拍了《盐》。这个时期，喜剧片和情节剧也有了较大发展，主演《太平无事》(1937)、《欧默尔先生》(1937)的纳吉布·里哈尼以及主演《巴哈巴师父》(1938)、《巴哈巴哈帕夏》(1938)的法齐·吉泽伊里都是阿拉伯世界著名的喜剧演员。

30年代末40年代初，埃及电影中的民族主义思想抬头，反对外来思想的影响，开始出现一些社会批判和反殖民主义的影片。最具代表性的影片当推卡玛尔·萨里姆的《决心》(1940)、《穷人们》(1943)以及《星期五晚上》(1945)。艾哈迈德·凯玛勒·默尔西的《工人》(1943)提出了失业问题，穆斯托法·米亚齐的《愿望》(1938)、《善有善报》(1938)，艾哈迈德·巴德尔汗的《新的一代》(1944)，汉利·巴勒卡特的《我杀死了父亲》(1945)，卡米尔·泰勒姆萨尼的《黑市》(1945)等也具有一定的艺术价值。这个时期纯歌舞片与喜剧片逐渐合成一个新片种，充分表现了埃及、黎巴嫩等东方歌舞新意。主要有阿卜杜·乌哈勃的《欢乐的一天》(1940)、《被禁止的爱情》(1942)、《心中的子弹》(1944)和法里德·阿特拉希的《青春万岁》(1941)、《青春的梦》(1942)等。

第二次世界大战期间埃及电影年输出平均60部。战后，工业复苏，工人观众激增，制片业迅猛发展。到1952年革命前夕，共生产故事片400部左右，注册的制片公司和制片厂也由战前的24家增加到148家。制片商投观众之好，出品的绝大部分情节剧都以大团圆结局，大型歌舞闹剧和小型歌舞时事讽刺片占了主导地位，如1949～1950年，48部影片中歌舞片占35部。少量演员同时参加多部影片的拍摄，导致演员素质降低，影片题材杂乱。

1952年7月23日法鲁克王朝被推翻。革命后，电影机构进行了一系列国有化改革，电影属文化和国民指导部领导。1955年成立电影革命委员会，在各省设立分支机构，它们放映影片，宣传革命思想和社会改造。1956年通过法令保护民族电影，规定一个月内至少放一部国产片。1957年成立电影发展组织。1959年电影学院成立。

50年代拍出了第一部彩色片《我父亲是个新郎》(1954)和第一部宽银幕片《女向导》(1956)。革命成功促使了文化艺术的新发展，50年代初，涌现出一批新的导演，他们的创作倾向是现实主义的，一批有时代气息、反映革命和斗争的新影片出现在银幕上，如反对殖民统治的《打倒帝国主义》(1952)、《我们屋里的男人》(1961)、《穆斯塔法·卡米尔99》(1956)；反映巴勒斯坦战争的《和平的土地》(1957)、《黑姑娘西奈》(1959)；反映苏伊士运河战争的《囚犯艾布·扎白尔》(1957)、《塞德港，炽烈的爱》(1958)；反映当代革命的《真主和我们在一起》(1954)、《回来吧，我的心》(1957)；反映阿尔及利亚反殖民斗争的《阿尔及利亚姑娘——嘉米拉》(1958)；反映农民反对剥削的《山谷里的战斗》(1954)、《绿色的土地》(1957)；反映和地主、高利贷者斗争的《沉默的》(1961)、《年轻人》(1957)等。新一代最杰出的导演有S.艾布·赛伊夫、尤素福·夏欣。前者50年来共导演了50多部影片，为埃及新现实主义开辟了道路。后者30年来也拍摄了40多部影片，以选材独特、艺术手法迥异而蜚声埃及和阿拉伯影坛。他的《再见吧，博纳巴特》(1985)、《中央车站》(1958)、《亚历山大，为什么》(1978)都先后参加戛纳和西柏林国际电影节并获奖。其他导演还有侯赛因·西德基、伊布拉欣·艾兹尔丁、艾哈迈德·巴德尔汗、H.巴拉卡特、陶菲格·沙拉赫等。

50年代埃及电影的现实主义潮流突破了回避现实、单纯追求形式或一味描写内心世界的局限，但它们和同时代的文学一样，不能深刻理解所描绘的事实，只是提出了问题，但挖掘不到症结所在，更找不到解决办法，最后，依然是商业性的情节剧占上风。

1959年初电影国有化改造继续深入。1963年，埃及电影、广播、电视总组织替代电影发展组织，同时成立四家公司：电影总公司、电影发行总公司、电影合作制片总公司、电影制片总公司，统管全国电影事业。同年，以本国力量在米斯尔洗印厂拍摄并洗印了彩色故事片《尼罗河的新娘》。1964年，动工兴建电影城。1968年成立电影俱乐部。1969年成立艺术科学院，下设电影、戏剧、音乐、芭蕾等分院。

在1967年的中东战争中埃及失利，暴露了政治、经济上的一些弊端。中青年电影工作者很快地以《愤怒的青年人》杂志为基础，组成“新电影协会”，会员最多时达400人。他们发表宣言、确定方向，认为“50年代的新导演们踩出了一条政治电影的新路，但缺点是各自为战。这一代必须分析社会形势，明确立场”。1968年，他们认为埃及电影没有真正的民族性。要求“真正能剖析埃及问题根源的新电影必须从埃及文化内部出发”，“放弃照抄外国模式，创造新形式”。他们反对3种错误倾向：无目的美学手法、为艺术而艺术、形式上的平庸和滥用重大题材。同年，协会和国家制片厂合作，生产了被称为“青年电影”的《小路之歌》、《彼岸的阴影》。在青年电影的影响和崛起的同时，出现了一批取材于文学作品，以当前正在发生或刚刚发生过的事件为主题的政治影片，成为这一时期的主流。突出的有凯玛尔·谢赫的《失去影子的人》(1968)、《米拉马尔》(1969)，声讨权力中心非法手段的《逃亡者》(1974)，涉及大多数青年人问题的《我们向谁开枪？》(1975)；尤素福·夏欣的探讨1967年中东战争失败

主因的《麻雀》(1973)；马姆杜·舒凯里的关于纠偏运动的《清晨来访》(1972)；阿里·巴德尔汗关于权力中心残酷镇压人民的《卡尔纳克咖啡馆》(1975)；塞义德·马尔祖克的《罪犯们》(1975)；穆罕默德·拉迪的《太阳后面》(1974)，等等。这些影片一扫过去歌舞升平、滑稽逗乐的气氛，把人们带进现实。除政治片外，其他较突出的还有反映知识分子的《英雄们的战争》、《不是谈爱情的时候》、《歧途》；反对殖民主义和侵略的《新一天的曙光》(1964)、《选择》(1970)、《萨拉丁》(1963)；反对地主的《土地》(1969)；反封建的《罪恶》等。

1971年电影、广播、电视总组织撤销，电影生产又回到私人手中，4个总公司的电影器材出租给个人使用。有政治内容的影片几近绝迹，影院上座率日趋下降。1985年出现了一些引人注目的变化：新片上映达68部，创25年来的最高纪录；观众对最叫座的影星拍出的情节剧和喜剧反应冷淡，而一些反映社会问题的影片，如《律师》、《法蒂玛被捕之夜》、《最不受人尊敬的人》等受到广泛欢迎。

（陆孝修）

Aisai'ebiya dianying

埃塞俄比亚电影 (Ethiopia, cinema in) 在帝国主义的长期统治下，埃塞俄比亚电影起步很晚。帝制时，电影的生产限于纪录片。如：《魔鬼的存在》(1968)和《社会综合体》(1970)。第一部短故事片《流放》摄于1974年，导演为帕帕塔克西。1974～1975年，埃塞俄比亚推翻帝制，临时军政府委员会于1978年成立电影中心，负责生产、发行、进出口工作。禁止放映反对革命、暴力、色情等影片。主要纪录片有导演帕帕塔克西的《时间流逝》、《通往未来的道路》(1977)、《斗争—胜利、胜利—斗争》(1979)。1976年导演海尔·格里玛拍了长故事片《3 000年的收获》，描写封建帝制对劳动人民带来的悲惨生活。1979年以来共拍摄了10多部纪录片。其中有《达洛克的道路》(1980)、《昨天的毒素》(1981)等，80年代年产3～4部纪录片。故事片不定期生产。洗印工作都在英国进行。

1986年全国有36家影院，许多居民委员会有小礼堂，租片放映。1986～1987年度计划进口340部故事片。其中欧美和印度片占70%。（陆孝修）

Aibu Saiyifu

艾布·赛伊夫，S. (Ṣalāḥ Abū Sayf 1915～) 埃及电影导演。1915年生于开罗。1946年导演故事片《永远在我心中》，还拍摄了一些纪录片，如《埃及石油》等。至1973年，他一面在开罗电影学院任教，一面拍电影，完成故事片30部，大多是文学作品改编的，他深受50年代意大利新现实主义电影的影响。通过《第68号诉讼案》(1968)、《埃及悲剧》(1977)等影片，谴责了社会失业、官僚主义和贪污腐化现象。他的主要作品还有《工人哈桑》(1952)、《拉亚和赛基娜》(1953)、《鹰》(1950，与阿列森德利尼合导)、《妖魔》(1954)、《蚂蟥》(1956)、《强壮的人》(1957)《爱情的光辉》(1958，与O.沙里夫合导)、《开头和结尾》(1960，与沙里夫合导)、《一个陌生女人的来信》(1962，与F.艾尔·阿塔士合导)、《开罗30》(1966)、《某种痛苦》(1969)、《水夫之死》(1977)、《血战加迪西亚》(1981)等。

（陆孝修）

Ai'ermulie'er

艾尔姆列尔，Ф.М. (Фридрих Маркович Эрмлер 1898～1967) 苏联电影导演，苏联人民艺术家。1898年5月13日生于列奇察，1967年7月12日卒于列宁格勒。1923～1924年在列宁格勒的银幕艺术学院表演系学习，并在西北电影制片厂工作。1924年，曾组织一个电影实验工作室，拍摄了一部喜剧片《猩红热》；以后拍的影片有《纸苹果卡契卡》(1926)、《雪堆里的房子》(1928)、《巴黎一鞋匠》(1928)、《帝国的废墟》(1929)等。《雪堆里的房子》反映了俄国知识分子在革命影响下的转变；《巴黎一鞋匠》提出了青年生活中的迫切问题；《帝国的废墟》则从一个"小人物"的角度表现了苏联人民所取得的成就，它是苏联电影史中一部重要作品。艾尔姆列尔因此成为当时青年导演中的代表人物之一。1932年，与С.И.尤特凯维奇合制《献礼》，描写社会主义建设时期的思想改造问题；《农民》(1935)，表现农村中的阶级斗争；《伟大的公民》(上下集，1938～1939)反映了基洛夫的革命活动(1941年获斯大林奖金二等奖)；《她在保卫祖国》(1943)反映人民在卫国战争中的英雄事迹(获斯大林奖金二等奖)；《没有说完的故事》(1955)表现了知识分子的生活与工作。他在影片中采用过一些独特的表现手法，并经常自己担任编剧。（冯由礼）

Ailun

艾伦，W. (Woody Allen 1935～) 美国电影编剧、导演、演员。原名艾伦·斯图尔特·科尼斯伯格，1935年12月1日生于纽约市的布鲁克林，曾在纽约大学肄业。21岁辍学，在咖啡馆和夜总会表演滑稽节目，并为电视台撰写广播笑话。60年代中进入电影界，从编剧开始逐步走上了自编、自导、自演的从影道路，同时还编舞台剧、写小说和演奏音乐。他是70年代以来美国幽默艺术极有影响的人物。艾伦创作的喜剧片一般较为严肃，常以诙谐的语言、滑稽的动作去讽刺、嘲弄社会习俗，使观众在捧腹大笑之余引起深思。他最有名的作品当推《安妮·霍尔》(1977)和《曼哈顿》(1979)。前者是一部自传性喜剧片，曾获得1977年奥斯卡最佳影片奖，并为艾伦赢得奥斯卡最佳导演和编剧奖。后者通过主人公与妻子、情妇、女友的爱情纠葛，反映了美国知识分子的精神空虚和社会存在的道德问题，使艾伦于1979年被美国全国电影评

论家协会评选为当年最佳导演。艾伦的其他重要影片还有《内心》(1978)、《泽里格》(1983)、《开罗的紫色玫瑰》(1985)和《汉娜姐妹》(1986)等。 (胡思旅)

Aidisheng

爱迪生,T.A. (Thomas Alva Edison 1847～1931) 美国发明家、企业家。1847年2月11日生于俄亥俄州迈兰，1931年10月18日卒于新泽西州门洛帕克。爱迪生一生没有受过系统的正规教育，但却取得了1 000多项发明专利。爱迪生除有留声机、电灯等举世瞩目的发明外，在电影方面亦颇多建树，堪称为电影的最早发明人。由于受到留声机的启发，他想到了记录和再现活动影像，发明留影机。1888年，爱迪生研制了一台称之为活动电影的摄影机，能在一条50英尺的胶片上拍摄600多幅连续画面，从而可以纪录持续活动约1分钟的景物，这种摄影机被视为近代电影摄影机的始祖。1891年，他和W.K.L.迪克森发明了早期的活动电影视镜。1893年，活动电影视镜在芝加哥万国博览会上展出，并成为商品问世，先后在纽约和欧洲销售。这种电影装置是一种单人窥视箱。后来，法国的卢米埃尔兄弟发明了可供多人观看的银幕放映的电影，才形成了现代电影的原型。爱迪生用的感光材料，开始是用火棉胶做片基，1889年改为G.伊斯曼提供的用作照相材料的赛璐珞片基。爱迪生还曾把他的活动电影视镜和留声机同步化，制作成世界上第1部机械录音和还音的有声电影。爱迪生采用的胶片宽度为$1\frac{3}{8}$英寸(近似后来的35毫米标准型影片)；画面宽1英寸，高$\frac{3}{4}$英寸(近似35毫米标准型影片的画面)；画面宽高比为1.33:1(与35毫米标准型影片同)；影片两边打孔，每格画面占4个片孔(与35毫米标准型影片同)。他所用的这些规格一直被沿用至今。

(何永庆)

Aidingbao Guoji Dianyingjie

爱丁堡国际电影节 (Edinburgh International Film Festival) 英国第一个国际电影节，世界上历史最久的国际电影节之一。创办于1947年(另一说是1946年)。每年8月底至9月初举行，为期两周左右。电影节的主要目的是放映世界各地的优秀影片，以促进世界各地电影艺术的发展与交流。每年有20多个国家参加。主要活动项目有：①放映各国优秀影片；②举办回顾展；③召开艺术、思潮、流派等问题的研讨会；④举行专场映出；⑤开办电影市场。电影节虽然不举行比赛，但影片当选上映后，发给荣誉奖状或证书作为纪念。中国从50年代起参加。 (陈振兴)

Ai'erlan dianying

爱尔兰电影 (Ireland, cinema in) 1936年爱尔兰电影协会创建，从事电影宣传工作。1958年阿尔德莫尔电影制片厂开始拍摄故事片，但电影创作人员主要是外国人。摄制的影片有《偶像》(1972，导演奥尔特敏)、《淡紫色出租车》(1977，导演布阿赛)等。爱尔兰人自己摄制的影片只限于短故事片、新闻纪录片和广告片(年产最多10部)，其中有故事片《爱尔兰的家酿酒》(1977，导演奎恩)、《圣诞节的早晨》(1978，导演布莱德)；纪录片有《伊特斯的国家》(1965，导演凯里)、《爱尔兰人民》(1969，导演马尔凯斯)，《留下这些石头》(1971，导演莫里森)。1982年导演西蒙德斯摄制了一部长故事片《流放犯》。80年代爱尔兰全国有电影院近300家，每年进口外国影片240部。从1956年起，每年在科克举办国际电影节。 (尹广文)

Aipusitan

爱浦斯坦,J. (Jean Epstein 1897～1953) 法国电影导演。先锋派电影的代表人物之一。1897年3月25日生于华沙，1953年卒于巴黎。爱浦斯坦原是散文作家和哲学家，曾在L.德吕克主办的电影杂志上发表文章热情称颂"第七艺术"。1922年，他首次执导了《巴斯德传》。次年，执导了根据巴尔扎克小说改编的《红色旅店》以及《忠实的心》。这些影片在蒙太奇手法的应用上十分精彩，获得了巨大成功。爱浦斯坦成为先锋时期印象主义学派的重要人物。此后爱浦斯坦开始拍摄了一些商业影片。但是他从未完全抛弃对电影艺术的探索：1927年他导演了《$6\frac{1}{2}\times11$》、《三面镜》，次年导演了《于谢家的没落》，其中仍使人感受到先锋派风格。

爱浦斯坦此后转向纪录片，他试图表现真实生活中的奇观壮景。1929年执导了《最后的土地》，次年执导了《乌鸦海》。1948年，他完成了最后一部短片《海之火》。

(胡 滨)

Aisensitan

爱森斯坦，C. M. (Сергей Михайлович Эйзенштейн 1898～1948) 苏联电影导演，电影艺术理论家、教育家。俄罗斯联邦共和国功勋艺术家，艺术学博士、教授。1898年1月22日生于里加，1948年2月11日卒于莫斯科。1920年到莫斯科第一无产阶级文化协会工人剧院工作。他以美工师和导演的身份参加了根据J.伦敦的小说改编的话剧《墨西哥人》的演出。1921～1922年，他进入由B.梅耶荷德指导的高级导演班学习。1922年，在《左翼艺

术战线》杂志上发表了第一篇纲领性的美学宣言《杂耍蒙太奇》，引起了长期的争论，并对整个电影艺术的发展产生了深远的影响。

爱森斯坦1924年转入电影界，导演的第一部影片《罢工》(1925)被《真理报》看作是"第一部真正无产阶级的影片"。他用"杂耍蒙太奇"、群众场面、类型演员、外景拍摄代替了先前电影中一般的"情节"、个别主人公、明星表演和布景，体现了他的纪实风格。影片《战舰波将金号》(1925)进一步发展了《罢工》的思想主题倾向和美学原则。影片塑造了推动历史前进的人民群众的综合形像。影片中的石狮子、敖德萨阶梯等等一系列场面，成为世界电影的经典。在1958年布鲁塞尔国际电影节上，《战舰波将金号》被评为电影问世以来12部最佳影片之首。

为纪念十月社会主义革命十周年，他接受了拍摄影片《十月》的委托。在这部影片中，他使用了理性电影的原则。不仅再现了1917年2～10月发生的一系列事件，并且揭示了这些事件的含义。1950年，该片配上肖斯塔科维奇的音乐重新走上了世界银幕。1928年以后，他又继续完成了被《十月》中断了的影片《总路线》，修改后以《旧与新》(1929)的片名上映。这是苏联第一部表现农村合作化的影片。

1929～1932年他同摄影师Э.К.基赛、助理导演Г.В.亚历山大洛夫一起出访欧美。他在法国拍了一部短片《感伤曲》(1930)，试验了声画对位法。1932年在美国作家U.辛克莱的资助下，去墨西哥拍摄了纵贯墨西哥2 000年历史的史诗片《墨西哥万岁》。在这部影片中，他探索了单镜头画面的运动、节奏及结构。这部影片的8万米底片在爱森斯坦生前始终未送到莫斯科。许多人根据它的材料剪辑成《墨西哥风暴》、《悲惨的狂欢节》等10余部影片在世界各地放映。直到1979年，经各方努力，有6万余米胶片集中到莫斯科，由名导演、爱森斯坦当年的助手亚历山大洛夫剪辑成完整的影片，在1979年的莫斯科国际电影节上获荣誉金质奖。

1932年回国后，他在莫斯科苏联国立电影学院导演系任教，他制定的导演实习课方法，为电影导演的教学打下了基础。

他在拍《亚历山大·涅夫斯基》(1938)时，将影片的叙事结构同古老的传说、民间故事联系起来，将影片的映像处理同古俄罗斯的壁画及建筑艺术交织起来，又将这两者同普洛科菲耶夫的音乐进行对位的或对应的结合。其中冰湖大战一场成为世界电影史上的经典之作。3集片《伊凡雷帝》(第一、二集，1945，第三集未完成)是他导演的最后一部影片。在对伊凡雷帝的解释上他从A.C.普希金的历史剧《鲍里斯·戈都诺夫》中汲取了灵感，而在结构上则借鉴并超越了世界经典艺术家们的经验。这部多声部的影片，特别是近卫兵宴会的场面以及第二集的声音色彩蒙太奇，都使它成为世界电影的高峰之一，并对电影艺术的发展作出了巨大贡献。

爱森斯坦的电影理论，在影片的总体结构、蒙太奇、声画框架、单镜头画面的结构、色彩以及电影史等领域，都进行了多方面的开创性的研究。此外，他关于艺术激情的本质、艺术方法、接受心理学等方面的著作，也在他的理论遗产中占据特殊重要的地位。苏联出版了《爱森斯坦文集》(6卷)；世界各国的电影界对他的艺术理论都给以相当的重视。 (俞 虹)

Aiyinhanmu

爱因汉姆，R. (Rudolf Annheim 1910～)

原籍德国的心理学家、美学家。早年在柏林大学攻读心理学。1939年移居美国，在哈佛大学任艺术心理学教授。

爱因汉姆从心理学角度研究电影，电影研究只是他的艺术心理学研究范畴的一个组成部分。他的电影理论活动集中在30年代，移居美国之后基本放弃。他的主要电影论著是《电影作为艺术》一书，初版于1932年，次年即被译成英文，改名为《电影》，后经作者修正和删节，1957年时重新发表。除此之外，他在30年代还写了十几篇有关电影的论文。

爱因汉姆认为，艺术活动和审美活动归根结蒂是在感性上对形式的把握，对它们的研究应当通过心理学的途径。从这一根本观点出发，他把艺术与现实之间的不同一性视为艺术的源泉，认为艺术潜力的发挥即在于艺术地运用这种不同一性。就电影来说，他将电影形像与现实事物之间的这种不同一性归结为：①立体变成平面；②深度感减弱；③运用人工照明和没有彩色；④画面大小随观众与银幕的距离不同而变异；⑤时间和空间的连续并不存在；⑥只存在视觉经验。后来，他又把这6点进一步概括成3点：①视觉可见性；②照相纪录性；③蒙太奇。

爱因汉姆对电影形象特性的研究结论是以无声电影为根据的，然而电影技术的发展，主要是有声电影和彩色电影的发明，并没有使他因此改变结论。相反地，他在1957年修订重版《电影作为艺术》一书时，还强化了他的维护无声电影的立场，猛烈反对有声、彩色等一切电影技术上的进步现象。然而，由于电影技术的进步并未改变视觉形像在电影中的主要地位，因此，爱因汉姆对无声电影的艺术经验的细致研究和总结，仍然受到人们的重视。 (邵牧君)

Andaonuofu

安道诺夫，M. (Методи Андонов 1932～1974)

保加利亚电影导演、功勋艺术家。1955年毕业于索非亚戏剧学院。拍摄的主要影片有《山羊角》(1972)、《白房间》(1969)、《没有比坏天气更好的东西了》(1971)和《太无聊》(1973)。 (李溪桥)

Andelieyefu

安德列耶夫，Б.Ф. (Борис Федорович Андреев 1915～1982) 苏联电影演员。苏联人民艺

术家。1915年2月9日生于萨拉托夫，1982年4月25日卒。1937年毕业于萨拉托夫戏剧专科学校。他早期创作的电影角色有：《拖拉机手》(1939)中的纳扎尔·杜马、《伟大的生活》(1940)中的哈里冬·巴达、《两个战士》(1943)中的萨沙·辛佐夫、《西伯利亚史诗》(1948)中的布尔留克。他扮演的都是身材魁梧、举止粗鲁、心地善良、性格爽朗的青年，体现了俄罗斯性格的坚强和质朴。50～60年代以来，他塑造的主要角色有《大家庭》(1954)中的伊利亚·茹尔宾、《海之歌》(1958)中的萨夫瓦·扎奥德纳、《残酷》(1959)中的拉扎尔·巴乌金、《如火如荼的年代》(1961)中的格拉祖诺夫将军等。他这一时期的表演特点是：既注重人物形象的外部造型，又致力于心理刻画，能较好地体现出人物性格的悲剧的诗意及丰富的内心世界。70年代以后，他把主要精力放在总结自己的表演经验上，对几种表演理论进行探讨和比较。1982年，他拍了最后一部影片《战斗的前言》。他一生曾拍过数十部影片。有几部影片曾在中国放映。 （李溪桥）

Andesen

安德森，L. （Lindsay Anderson 1923～ ）英国电影导演、作家、评论家、理论家。1923年4月17日生于印度班加罗尔，曾在牛津大学求学。1947年，他与人共同创办电影杂志，并参加编辑工作，提倡电影制作要与英国制片旧传统决裂。杂志停刊后他继续为英国电影研究院出版的《画面与音响》杂志、伦敦《泰晤士》、《观察家》和《新政治家》等报刊撰稿。

安德森撰写的《论制作一部影片》是研讨导演T.迪金森影片《秘密的人们》(1952)的专著。他发表了不少文章，抨击英国影片的刻板，倡导电影要有更浓厚的社会意识。为此，在50年代中期，他与几位志同道合的电影创作家一起发起了"自由电影"运动。1948年，他开始拍摄纪录影片时，实践了自己的理论，他的纪录短片《星期四的孩子们》曾获得奥斯卡最佳短纪录片奖(1954)。1955～1956年，他为英国电视制作了《罗宾汉》连续剧的前5集。他导演的第一部故事片《这种运动生活》(1963)得到了国际影评人奖，另一部影片《假如》获得1969年戛纳国际电影节的金棕榈奖。 （刘宗锟）

Andongni'aoni

安东尼奥尼，M. （Michelangelo Antonioni 1912～ ）意大利电影导演。1912年9月29日生于费拉拉。1960年，他的影片《奇遇》在戛纳国际电影节上引起轰动，被认为是最重要的现代导演之一。安东尼奥尼于1939年开始在法西斯官方电影刊物《电影》从事影评工作。1940年曾短期就读于罗马电影实验中心。1942年以后他曾随意大利著名新现实主义电影导演R.罗西里尼工作，并陆续拍摄了一些成功的短片，如《波河上的人们》(1947)。

1950年，安东尼奥尼拍摄了他的第一部故事片。他的创作一般分为早期、中期和后期。早期作品有《一个爱情的故事》(1950)、《被征服的人们》(1952)、《没有茶花的茶花女》(1953)、《女朋友们》(1955)和介乎早期与中期之间的《呐喊》(1957)。中期作品有"关于人类感情的三部曲"《奇遇》(1960)、《夜》(1961)和《蚀》(1962)以及他的第一部彩色影片《红色的沙漠》(1964)。后期作品比较少，有《放大》(1966)、《扎布里斯基角》(1970)、《职业：记者》(1975)、《奥希瓦尔德的秘密》(1980)和《一个女人的辨认》(1982)。安东尼奥尼创作的高潮是他的中期作品。这些影片探索了现代意大利中产阶层面对社会的急剧变革在价值观念和道德观念上的变化，成功地揭示了他们空虚冷漠的内心世界。安东尼奥尼的影片被称作是"无情节"的，而且大量采用象征和隐喻的手法，特别是以大自然景像和建筑物的稳定来反衬人物情感的易变。"三部曲"中一些著名的场面已成为现代电影手法的经典之作。安东尼奥尼的后期作品的内容和风格比较庞杂，立意于观察外部物质世界的纷乱现象，但未获积极效果。

安东尼奥尼所熟悉和代表的是虚弱的意大利中产阶层，他本人承认自己只能提出现代社会中的一些问题，却无法解决这些问题。但他的影片在采用新颖独到的结构与手法解剖现代社会时，曾起过重要作用，为西方现代电影开拓了一条新路。 （陈 梅）

An'gela dianying

安哥拉电影 （Angola, cinema in） 1975年安哥拉人民共和国成立后，开始建立民族电影事业，先是在电视台组织生产纪录影片。1978年，隶属国家文化委员会的电影学院成立，成为另一个影片生产中心。1981年，年生产长短纪录片在40部以上。1975年劳动党成立19周年时拍摄了《光荣斗争的19年》和《我是努力工作的安哥拉人民》。其后，主要影片有《瓦罗佳——人民指挥员》(1976，导演L.维叶拉)、《为了更好地工作和学习》(1976，导演A.奥列)、《斗争中诞生的，胜利中回来的》(1980，导演A.D.希尔娃)、《玛殊依拉》(1982，导演杜阿尔基)等。

1977年拍摄出第一部长故事片《同志们，勇敢些！》导演为杜阿尔基·卡鲁伐尼。

影片发行由安哥拉电影公司统一管理。1985年全国有60家影院。 （陆孝修）

Angeluopuluosi

安格罗普洛斯，T. （Theo Angelopoulos 1935～ ）希腊电影导演、编剧。1935年4月27日生于雅典。1964年毕业于法国高等电影学院。1964～

1967年从事电影评论工作。1968年执导了短片《无线电广播》。1970年他拍摄的长故事片《改造》表现了希腊农村的生活情景。1972年他导演了故事片《36年的日子里》，这部揭露迈塔克萨斯将军如何在希腊建立法西斯专政的影片显示了导演独特的创作手法，1973年在西柏林国际电影节获奖。他的最优秀影片是《演员游记》(1975)和《猎人》(1977)。前者描述了第二次世界大战期间希腊人民英勇的抵抗运动，在戛纳国际电影节获奖；后者揭露了希腊资产阶级对人民民主运动的恐惧。他的影片《亚历山大大帝》(1981)在威尼斯国际电影节获国际评论奖和新电影奖。安格罗普洛斯是希腊拍摄政治性电影最有声望的代表人物。他的影片的特点是富于象征和比喻，探索新的戏剧结构、批判地重新认识古希腊罗马文化遗产。1984年，他的影片《去基菲拉旅行》在戛纳国际电影节获奖。

（尹广文）

An Huizi

岸惠子 (Kishi Keiko 1932～) 日本电影女演员。生于横滨。1950年入松竹大船制片所，翌年3月成为正式演员。1953年，岸惠子在大庭秀雄导演的《君名难忘》中扮演女主人公。这部影片获得极大的成功，短时间内风靡日本，她也由此跻身于名演员的行列。1955年，又主演了由野村芳太郎执导的《亡命记》。该片描写一个与中国学生结为夫妇的日本妇女，如何含辛茹苦抚养孩子，终于与被迫分离的丈夫重逢。同年5月，岸惠子因这部影片在东南亚电影节上荣获当年电影节最佳女演员奖。此后，英国和法国导演纷纷邀请她拍片。1956年，她在法国影片《难忘的恋情》中扮演了片中的女主人公。1957年5月，岸惠子与《难忘的恋情》的导演伊夫·希阿比结婚。从此她便往返于法、日两国，一方面参加日本影片的拍摄，一方面在各国合拍片中露面。其他出演的影片有：《厚壁房间》、《家族会议》、《女子之园》(1954)、《弟弟》、《遗产》(1962)、《风花》等。 （晏 妮）

Aodang-Laha

奥当-拉哈，C. (Claude Autant-Lara 1903～) 法国电影导演。1903年8月5日生于吕扎什，毕业于美术学校。1919～1922年担任M.莱皮埃的布景设计师和R.克莱尔的助手。1923年导演了一部先锋派影片《社会新闻》。后在好莱坞担任美国影片的法语译制工作。1947年导演了《魔鬼附体》，这部影片深刻揭露了战争的罪恶，成为他的杰出的代表作品。该片由G.菲利普主演，编剧是J.奥朗希与P.波斯特。以后，奥当-拉哈曾长期与这两位编剧合作，导演了《红色的旅店》(1951)、《红与黑》(1954)、《横越巴黎》(1956)等一系列影片。他是一位擅长将名著改编为电影的导演，他的众多的作品大都来自文学名著：如《赌徒》(1958)、《健壮的牝马》(1959)、《基度山伯爵》(1961)等。1961年，奥当-拉哈终于导演了一部10年来一直想拍的非商业型影片《你决不会杀人》。影片试图表现士兵在执行命令、处决人质时的良心。这部影片曾在威尼斯国际电影节放映并引起热烈的反响，在法国被禁映了两年。此后，奥当-拉哈又继续拍摄了许多商业影片。 （胡 滨）

Aodili dianying

奥地利电影 (Austria, cinema in) 20世纪初，奥地利出现新闻片。1908年，导演哈努斯拍摄了奥地利第一部故事片《从梯级到梯级》。1914年，出现了一家电影公司，摄制一些根据德国和奥地利作家的文学作品改编的故事片。1920～1924年是奥地利电影业的兴盛时期。这几年摄制的影片有A.柯尔道的《王子和穷人》(1920)、《参孙和达里拉》(1922)、M.凯尔泰斯(即M.柯蒂斯)的《索托玛和葛莫拉》(1923)、《奴隶的女王》(1924)R.威内的《奥尔拉克的手》(1924，德、奥两国合拍)。

有声电影出现后，奥地利成为一个专门摄制音乐片的国家，如，著名导演W.福斯特拍摄了叙述奥地利作曲家舒伯特生平的影片《未完成的交响曲》(1933)，描写哈布斯堡王朝时代维也纳的舞会盛况的影片《化妆舞会》(1934)、《玛祖卡舞曲》(1935)和《小夜曲》(1937)；导演O.普雷明格拍摄了音乐片《深厚的爱情》(1931)；导演G.柯斯切里茨拍摄了《玛丽亚·巴什基尔柴瓦》(1935)。1938年纳粹德国将奥地利吞并后，很多重要的电影工作者纷纷侨居国外。第二次世界大战后，恢复了独立地位，电影产量有了明显的增加，年产影片最多达25部。著名导演G.W.派伯斯特回到他的祖国执导了故事片《审判》(1948)，此片1948年在威尼斯国际电影节上获"最佳导演奖"，是战后奥地利第一部获奖影片。这期间银幕上出现的其他重要影片有描写从战场上返回家乡的士兵的遭遇的《遥远的路程》(1946，导演艾休什)，揭露法西斯军队在南斯拉夫的残暴罪行的《最后一座桥》(1953，导演奎特涅尔)、描写希特勒统治崩溃的《最后一幕》(1955，导演派伯斯特)。这个时期拍摄的重要影片中还有法国和奥地利合拍的故事片《俊友》(1955，根据G.de莫泊桑同名小说改编，导演L.达更)、《潘蒂拉老爷和他的男仆马狄》(1956，根据B.布莱希特的话剧改编，巴西导演A.卡瓦尔坎蒂)。此时在奥地利影片中占主要地位的仍然是音乐片和传记片。传记片中有描写德国作曲家贝多芬的《英雄交响曲》(1949，导演维尔岱)，描写奥地利作曲家莫扎特的《莫扎特，伸出手来吧，我的生命》(1955，导演哈尔特勒)、描写著名奥地利演员日拉季的《来自维也纳的演员》(1954，导演帕里拉)。比较成功的还有导演瓦尔特·费尔森斯坦改编的贝多芬的歌剧《费德里奥》和维尔岱改编莫扎特的歌剧《唐璜》(1954)。这期间，奥地利还摄制了一批音乐歌舞片、闹剧片、侦探片等。1953年以后的几年里奥地利年产影片达25～30部。

60年代初开始，奥地利电影业经受了严重危机，原因是得不到国家资助和来自电视的竞争等。60年代末，奥地利电影产量每年下降到1～2部。从70年代中期起，奥地利政府增加了对电影业的资助，促进了电影的发展。

这时期拍摄了几部反映社会问题的影片，如描述资本主义世界"小人物"的无权境遇的《命中注定的人们》(1974，导演柯尔蒂)，描写青年通过各种形式对现代资产阶级社会反抗的《来自奥塔克林格的耶稣》(1974，导演 W.佩勒特和 H.科赫尔)及《最后的机会》(1977，导演马达雅)。此时，知名导演 M. 舍尔根据 O. E. J. von 霍尔瓦的小说拍摄了故事片《维也纳森林的故事》(1979)，导演 P. 帕察克拍摄了揭露法西斯主义和新法西斯主义的影片《卡斯巴赫》(1978)，导演 F. 安特尔拍摄了《伯克雷尔》(1981)，导演班涅尔特拍摄了《继承人》(1983)。

奥地利 80 年代有近 600 家影院，有"维恩一电影"、"什约恩布伦"、"宇宙一电影"3 家大制片厂。奥地利电影资料馆是欧洲规模较大的资料馆之一。出版的电影杂志有《电影艺术》(1949 年创刊)，《电影欣赏》(1951 年创刊)。从 1960 年起，奥地利每年举办"维也纳"电影节。 (尹广文)

Ao'erduniya

奥尔杜尼亚，J. de (Juan de Orduña 1907～1974) 西班牙电影演员、导演、制片人和编剧。1907年 12 月 27 日生于马德里，1974年卒于马德里。曾获法律硕士学位。年轻时在剧院当演员，1924年开始演电影。由于他在《男仆》(1926)中的表演，使他成为西班牙无声电影后期最重要的小生演员。到1941 年止，他共演了20部影片。他导演的第一部影片《电影冒险记》(1928)是无声片。1941 年他导演了第一部有声影片，从此，他就主要从事导演工作。他导演的《疯狂的爱情》(1948)受到观众、评论界的赞扬，影响较大。他还将西班牙几位名作家的作品搬上银幕。他的《最后一支民歌》(1957)创了历史上最高票房纪录。1968～1970 年他为电视台拍了 13 集轻歌剧。他在影片中注重演员的外型和服装，穿插西班牙民间音乐，娱乐性较强。他导演的其他影片还有《洛拉到港口去了》(1947)、《阿拉贡的阿古斯蒂纳》(1950)、《美洲的黎明》(1951)等。 (傅郁辰)

Ao'ermi

奥尔密，E. (Ermanno Olmi 1931～) 意大利电影导演。1931年 7 月 24 日生于贝加莫。他曾在米兰的爱迪生-伏特电力公司工作，1952～1959 年拍摄了约 40 部纪录片。1959 年他第一次拍摄了故事片《时间停止了》，讲述关于水电站工人的故事。此片在威尼斯国际电影节获奖。1961 年他拍摄的《谋职记》给他带来了声誉。这部影片表现了一个自食其力者战胜恶劣环境而保持了自己的尊严。1963 年他拍摄了《未婚夫妻》，影片充分表现了他自己的风格。奥尔密的创作风格显然是受新现实主义和美国导演 R. 弗拉哈迪的纪录片的影响而形成的，其特点是偏爱对日常生活的描述、纪实性的表现手法，极力使普通现象诗意化。1965 年拍的影片《来了一个男人》，介绍了教皇约翰二十三世的活动。从 1968 年起，他主要拍摄电视片。10 年之后，1978年他拍摄的影片《木屐树》，又在戛纳国际电影节获金棕榈奖。他在这部作品里浸透了对最贫苦农民的深厚同情。1982年，他使用非职业演员拍摄了影片《他们走去，走去……》。 (尹广文)

Aoheluopukefu

奥赫洛普科夫，Н. П. (Николай Павлович Охлопков 1900～1967) 苏联电影演员、导演。苏联人民艺术家(1948)。1918年开始从事演员工作。1921年，他为庆祝"五一"国际劳动节曾在伊尔库茨克广场上演出《大众戏剧》。1922年在伊尔库茨克青年剧院演出B. B. 马雅可夫斯基的《布福先生》。自 1933 年起在梅耶荷德剧院任演员，同时在梅耶荷德领导的国家剧院研究所学习。1930～1937 年他主持莫斯科现实主义剧院工作。1938～1943 年任瓦赤坦戈夫剧院的导演与演员。1943～1966 年任莫斯科话剧院(1954 年命名为莫斯科马雅可夫斯基剧院)总导演。奥赫洛普科夫从默片时期开始投入电影创作，他参加拍摄的影片有《米加》(1928)、《狂热者们的道路》(1930)、《事业与人们》(1932)、《雅可夫·斯维尔德洛夫》(1940)、《真正的人》(1948)、《远离莫斯科的地方》(1950)、此外还参加了《库图佐夫》(1944)、《亚历山大·涅夫斯基》(1938)等影片的拍摄工作。 (江韵辉)

Aolangxi

奥朗希，J. (Jean Aurenche 1903～) 法国电影编剧，1903年 9 月生于皮埃尔拉特。是法国第二次世界大战之后最有名望的编剧之一，同P.波斯特一同合作，改编了大量的文学作品，形成独特风格。

他们俩人主要作为C.奥当-拉哈的编剧。除此之外，他们还共同写作了《田园交响乐》(1946，导演 J. 德兰诺瓦)、《上帝需要人们》(1950，导演 J. 德兰诺瓦)、《在栅栏之上》(1949，导演 R. 克雷芒)、《禁止的游戏》(1952，导演 R. 克雷芒)。 (胡 滨)

Aolifu

奥立弗，L. (Sir Laurence Olivier 1907～1989) 英国电影、戏剧演员兼导演。以演莎士比亚戏剧见长。1907 年 5 月 22 日生于多金，1989 年 7 月 12 日卒于伦敦。1922年首次登台，1926 年起在伯明翰演出，1930 年已是伦敦和纽约剧院的主要演员。首次拍片是在德国。美国经济大萧条期间回英国，在影剧界演出均获好评。1939年起在好莱坞主演《呼啸山庄》(1939)、《蝴蝶梦》(1940)、《汉密尔顿夫人》(1941)等片。战时参军，但获准留后方拍片。他自导自演，把 3 部莎士比亚名剧搬上银幕，这是奥立弗的最

佳作品。其中《亨利五世》(1946)、《哈姆雷特》(1948)均曾获威尼斯国际电影节大奖和奥斯卡奖；第3部是《理查三世》。他先后领导老维克剧院和国际剧院。自己在舞台上扮演俄狄甫斯王、李尔王、葛罗斯特、奥赛罗等角色，成绩卓著。因对英国戏剧事业的杰出贡献，1947年封为爵士，1970年封为非世袭贵族。（李钧学）

Aoliwella

奥利韦拉，H. (Héctor Olivera 1931～)
阿根廷电影制片人、导演。生于布宜诺斯艾利斯。16岁开始电影生涯。最初做导演第二助手、导演助理，后进入联艺制片公司作制片助理。从1954年开始做独立制片人，同导演F.阿亚拉合作，制作了二人的处女作《昨日是春天》。两年后，二人创办了阿里尔斯电影公司。作为制片人，奥里维拉制作了相当数量的影片，其中绝大部分都与阿亚拉搭档，较有影响的影片有《首领》(1958)、《着了迷的巴乌拉》(1963)、《客栈》(1966)。80年代作品有《深渊》(1980)、《复仇时刻》(1981)、《牺牲品的最后几天》(1981)、《纸醉金迷》(1982)等。这几部影片在卡塔赫纳国际电影节、蒙特利尔世界电影节获得多项奖。从1967年开始独立导演影片。处女作为《性的分析》，受到观众的欢迎。接着又导演了该片续集《神经病患者》(1971)，也引起社会上的反响。1972年执导了《贝托·桑切斯复仇记》；1973年拍了《动乱的巴塔戈尼亚》，在西柏林国际电影节上获奖；1975年，编导了《死者》，参加了印度国际电影节，获得好评；1979年，执导了《九十老太》，被认为是阿根廷近年来最动人心弦的一部影片；1980年，同阿亚拉合作，共同执导了以民间歌舞为题材的长纪录片《阿根廷歌舞与风光》(两部)；1981年，他以浪漫主义的手法导演了《永恒的星期五》，国内评论界认为这是近年来阿根廷片中最富于创新精神的影片。（韩传铮）

Aosibina

奥斯比纳，L. (Luis Ospina 1949～)
哥伦比亚电影导演。1949年生于加里。15岁从影，执导了5分钟的短片《关闭的通道》(1964)。1968～1969年在南加利福尼亚大学电影系攻读。1970年自编自导了第二部短片《信念行动》。接着又到加利福尼亚大学继续学习电影专业，1972年毕业。1971～1985年先后执导了10余部短片、5部中片、3部长片，其中，《信念行动》等8部中短片先后在波哥大、奥伯豪森、毕尔巴鄂等国际电影节获得10多项奖；长片《纯血》(1982)在卡塔赫纳国际电影节上获最佳编剧、最佳音乐、最佳女演员3项奖，还在马德里国际科幻片电影节上获评委奖。他的其他长片有《亲身感受》(1983)、《阿拉乌加伊玛住宅》(1986)等。（韩传铮）

Aosikajiang

奥斯卡奖 (Oscar) 见美国电影、电影艺术与科学学院。

Aosiwa'erde

奥斯瓦尔德，R. (Richard Oswald 1880～1963) 德国电影导演、制片人。原籍奥地利，1880年11月5日生于维也纳，1963年9月11日卒于杜塞尔多夫。原名理查德·奥恩施泰因。毕业于维也纳高等戏剧学校，1898年成为舞台导演。1914年成为柏林联合电影公司的制片领导人和导演。1916年他成立了自己的公司——奥斯瓦尔德电影公司，还开设了一家头轮电影院。在20年代，这位多产和快速制片的导演以拍摄"启蒙片"著称，这些影片主要涉及两性关系和犯罪行为，其中主要的有《天就要亮了》(1918)、《弃妇日记》(1918)、《卖淫》(1919)、《有罪的双亲》(1919)、《反犹者》(1920)、《第四道命令》(1920)、《人生》(1921)、《秘密法庭》(1927)等。20年代他拍摄了一些历史题材的影片。有声片初期，他创作了一部较重要的影片《妖魔》(1930)，还导演了《科佩尼克上尉》(1931)。1938年移居美国，1941年在美国再次将《科佩尼克上尉》搬上银幕。他导演的主要影片还有《铁十字章》(1914)、《霍夫曼的故事》(1916)、《80天环绕地球》(1919)、《自杀俱乐部》(1920)、《理查三世》(1922)、《汉密尔顿夫人》(1922)、《德雷福斯》(1930)、《舒伯特的春之梦》(1931)等。其中一些影片由他兼任编剧。（明 禄）

Aozeluofu

奥泽罗夫，Ю. Н. (Юрий Николаевич Озеров 1921～) 苏联电影导演。苏联人民艺术家。曾参加卫国战争，少校军衔，并获战斗红旗勋章。后入伏龙芝军事学院学习。战后又先后进入卢那察尔斯基戏剧艺术学院戏剧学系和苏联电影学院导演系学习。

奥泽罗夫导演的影片有表现苏联现代生活的《儿子》(1956)、革命历史题材的《柯楚别依》(1958)、有与捷克斯洛伐克电影工作者合拍的表现捷克作家J.哈谢克及其笔下主人公好兵帅克的喜剧片《大路》(1963)。奥泽罗夫在电影创作中的最大成就是他于1969～1971年拍摄的5集影片《解放》。这部作品表现了苏联在卫国战争中打败法西斯德国的全过程，气势磅礴，结构宏大，是一个史诗性的巨作。奥泽罗夫由于这部影片而获得列宁奖金。此后，奥泽罗夫又拍摄了一部同类性质的影片《自由战士》(4集)，表现苏军在第二次世界大战中解放东欧的过程。1981年，他拍摄了一部表现奥林匹克运动会的艺术片《啊，运动——你就是和平！》。1985年，为纪念卫国战争胜利40周年，他拍摄了《莫斯科保卫战》。（李小蒸）

Aodaliya dianying

澳大利亚电影 (Australia, cinema in) 1896年8月在墨尔本的歌剧院首次放映了英国人R. W. 保罗摄制的关于伦敦威斯敏斯特桥的纪录短片。同时，法国卢米埃尔兄弟派出的摄影师在墨尔本拍摄了一部纪录片，反映盛大的墨尔本杯赛马活动。这部影片在墨尔本和悉尼上映达3个月之久，是外国人在澳大利亚拍摄的

最早的一部影片。20世纪初，英国人类学家C.斯潘塞来澳拍摄了关于土著居民的风俗习尚的纪录片，开创了以研究土著居民文化生活为目的的人类学纪录片之先河，救世军也在这个时候开始拍摄宣传宗教的短故事片，如《早期的基督教殉难者》(1899)。第一部澳大利亚人摄制的影片《凯利帮的故事》是1906年上映的，它标志着澳大利亚电影的诞生。影片是由C.泰特摄制的，内容描写侠盗凯利兄弟和警察之间的斗争故事。这显然是受到当时美国畅销影片《火车大劫案》(1903)的影响。《凯利帮的故事》放映时间为66分钟，并用演员在银幕后配音，这很可能是世界上第一部长故事片。这部影片的畅销导致了这种类似美国西部片电影的泛滥。当时没有随波逐流的导演只有R.朗福特。他出身演员，自当上导演以后，一贯注意影片的质量，作品具有现实主义风格。他拍摄的《邦蒂号的叛变》(1915)、《我们的选择》(1919)和《多愁善感的家伙》(1920)都得到了较高的评价。特别是后者，成功地塑造了澳大利亚人的性格。

在第一次世界大战前，美国、英国的影片开始进入澳大利亚，与新生的澳大利亚电影展开竞争。从20年代起，廉价的英美影片逐步侵占了澳大利亚电影市场。澳大利亚的民族电影因成本高、题材贫乏等问题，陷于一蹶不振的境地，很多电影工作者被迫放弃故事片的拍摄，转向新闻纪录片。这种情况一直持续到第二次世界大战后的50～60年代，以美国影片独霸澳大利亚银幕而达到极点。在这段时期内，只有少数几位导演在为繁荣本国电影而辛勤地进行创作。他们中影响较大的是G.E.乔维尔。从1925年的《蒙比的蠹虫》一片开始，到他1959年死于贫困为止，乔维尔摄制了许多真正澳大利亚题材的影片，如反映澳大利亚军队在第一、二次大战期间英勇作战的《四万骑兵》(1941)和《托勃鲁克人的老鼠》(1948)等。他最后一部重要作品是《杰达》(1955)，由于他在影片中处理种族问题不当，这部影片遭到失败。

第二次世界大战时期，由于新闻宣传的需要，澳大利亚的新闻纪录片有长足的进步，同时也吸收和培养了很多电影工作者。大战以后，斯坦利·霍斯于1946年建立了拍摄新闻纪录片的联邦电影机构（即现在的澳大利亚电影公司），K.G.霍尔也在他的公司中设立了拍新闻纪录片的部门。这时，在悉尼大学学过人类学的I.邓洛普进入了电影界。从1957年开始，他多次进入澳大利亚西部的沙漠，拍摄了不少关于土著居民生活的纪录片，逐步成为澳大利亚人类学电影的权威人士。

从70年代开始，由于政府的重视和鼓励(如建立电影委员会，对影片进行资助，开办电影、电视学校，创办电影资料馆等)，民族意识的进一步觉醒，澳大利亚电影进入了复兴时期。这首先表现在长故事片产量的稳步上升。澳大利亚1969年只发行了5部国产片，而到1971年则上升为11部。整个70年代，平均每年发行15.2部国产片，之后这个数字又有所上升。其次，电影创作人员和技术人员队伍不断扩大并日趋成熟，特别是一批中青年编导人员在70年代初陆续走上影坛，促进了国产影片的发展。这些新生力量中有：T.伯斯塔尔、P.韦尔、B.贝雷斯福德、J.杜伊甘、D.克龙比、F.谢皮西、戴维·威廉森、艾戈尔·奥津斯、G.阿姆斯特朗等。这批编导的大部分作品，从内容到形式都是澳大利亚的，例如，由P.韦尔导演的《悬崖上的野餐》(1975)和《加利波利》(1981)；由B.贝雷斯福德导演的《获得智慧》(1977)和《驯马手》(1980)；由G.米勒导演的《从雪河来的人》(1981)等影片，都是新生的澳大利亚民族电影中的佼佼者。这些影片的内容虽然取材于历史，不直接反映现实，但却往往能引起观众对今天社会问题的联想和思考。有些影片的内容层次较多、涉及面较广，耐人寻味。这些影片一般来讲构图讲究，光和色彩的运用恰到好处；镜头流畅，善于利用大自然的景色作背景。随着国产片的发展，在澳大利亚银幕上也出现了一批有影响的本国电影明星：梅尔·吉布森、约翰·哈格里夫斯、杰克·汤浦森、布赖恩、布朗、海伦·莫斯等。

80年代以来的澳大利亚影片在发挥上述特点的同时，还在某些方面有新的突破。这首先表现在内容已不仅限于历史，也采用了现实题材，如反映吸毒问题的故事片《冬天的梦》(1981)等。更重要的是反映土著居民的影片再度出现。它们已从早期的纪录片发展到以故事片形式来反映他们的生活和问题，一般都有较强的感染力。如约翰·霍尼的《曼加妮妮》(1980)和艾戈尔·奥津斯的《我们的偏僻地区》(1982)。80年代，澳大利亚电影的复兴处于开始阶段，这首先是因为在澳大利亚影坛上，国产片还处于少数地位，外国影片仍占绝对优势，其中主要是美国片，一般每年进口200部左右；另据澳大利亚发行商协会的统计，1963～1981年，在澳大利亚公演的100部最畅销的影片中，国产片只占8部。其次，上述有特色的影片在整个国产影片的产量中也只占少数。毫无特色的平庸之作、充斥着性的内容的影片，还大量存在。就是一些较好的作品中，间或也出现色情镜头。

澳大利亚年产影片约20部，有影院900余座（包括汽车电影场），年观众3 500万人次，票房收入1亿美元。联邦政府设有电影委员会，主要职责是出资援助编写电影剧本和摄制影片，管理澳大利亚妇女电影基金、澳大利亚制片公司，和国家图书馆一起负责维护电影资料。联邦政府还设有电影电视学校、新南威尔斯电影公司、电影检查委员会和属于国家图书馆组成部分的电影资料馆。电影检查委员会负责对在影院公开上映的国产片和进口片检查，其重点除了政治问题外，还包括性与暴力。

澳大利亚电影界的群众组织很多，其中影响最大的是澳大利亚电影学会。它除了设置电影资料馆、研究中心和出版刊物以外，每年还举办澳大利亚电影奖活动，这是每年举办的六、七个电影奖中最重要的一个。澳大利亚每年约举办10余个电影节，其中较有影响的是：已举办过40余次的悉尼国际电影节和已举办过30余届的墨尔本国际电影节。（胡思旅）

B

8.75 haomi dianying

8.75毫米电影 (8.75mm film) 一种中国独有的窄胶片电影。系1965年经文化部审定批准的影片规格。这种影片耗片量为35毫米影片耗片量的十六分之一，放映设备轻便，运输方便，拷贝与放映机价格均较低廉，是为偏僻的农村、山区、边远地区、海岛及其他交通不便地区的人民看电影而专门设计的片型。

影片胶片的宽度为8.75毫米，技术设计合理。通过在宽度为35毫米胶片上缩印4条画面，然后分切成4条8.75毫米的拷贝而制成。采用这种工艺，生产率较高，胶片的有效利用率较大。放映画面高4.51毫米、宽6.01毫米，放映片窗面积为27平方毫米，比国外流行的超8毫米影片约大5平方毫米，在相同的放映条件下，其银幕亮度可提高20%左右。此外，8.75毫米影片采用了磁性声迹，还音质量较好，高频可达7千赫。

（金笃东）

8 haomi dianying

8毫米电影 (8mm film) 影片宽度为8毫米的电影。窄胶片体系中最小型的电影。可直接摄制，也可由16毫米或35毫米影片缩制。8毫米电影可分为常规(标准)8毫米和超8毫米两种。常8影片放映画面比例为4.55:3.40，每米262.46幅画面。它又可分成单8与双8(16毫米影片上并列两条8毫米影片，摄制后分切成单条8毫米影片)。1932年，8毫米电影问世后，为电影工作者和爱好者提供了经济轻便的摄制手段，普及为业余电影形式。1961年，带磁性声道的常8电影进入市场，在教学、科研和工商业方面的应用与日俱增。1965年，伊斯曼柯达公司设计生产出超8毫米电影，画面尺寸比例为5.46:4.01，面积较常8毫米电影大约50%，这就降低了放映的放大倍率，提高了清晰度，从而逐渐取代了常8毫米电影。

（何永庆）

Baqian Lilu Yun he Yue

《八千里路云和月》 中国故事片。联华影艺社1947年出品。编导，史东山；摄影，韩仲良；主要演员，白杨、陶金、周峰、高正等。影片通过江玲玉、高礼彬两人在抗日战争期间和胜利后的生活经历，反映了当时的社会现实生活。抗战期间。一方面是进步青年不畏艰难，跋山涉水，向广大人民群众宣传抗日救国，另一方面却是国民党军队不战自溃，重庆上层人物的腐化奢侈，对照鲜明。待到胜利，江玲玉、高礼彬回到上海，面对的仍是一片黑暗世界，他们依旧过着艰苦的生活。最后江玲玉临产之际，竟陷于生死难卜的境地之中。由于编导和演员对那段历史有真切体会，所以场景处理真实感人，人物刻画生动逼真。许多场景，生活气息浓，又很细腻，富有诗意。尽管影片局限于江玲玉、高礼彬个人的反抗精神，人物思想、性格也较少发展，但它却是当

《八千里路云和月》剧照

年人民生活、斗争的写照，受到广大观众，尤其是知识分子的热烈欢迎。这是史东山的一部重要电影作品。

（王云缦）

Ba-yi Dianying Jixiechang

八一电影机械厂 (August First Film Machinery Factory) 中国生产电影放映设备和制片设备的主要厂家之一。厂址在上海市。其前身是私营中西电影公司下属的新星电影工业社。该社创建于1932年，曾试制出中国最早的电影放映机——标准牌35毫米固定式放映机。1951年中央军委总政治部接管该社，租用其全部设备，并于1952年1月2日正式组建新厂，厂名为中央军委总政文化部电影机器修配厂。1952年5月首次生产了"八一"型16毫米移动式放映机。1953年生产出解放牌101型35毫米移动式放映机，所用元件全部国产化。1954年试制出解放牌102型35毫米移动式放映机以及其他7种配套新产品。1957年，研制成功解放牌103型35毫米移动式放映机，同年6月，厂名改为中国人民解放军八一电影机械厂。1958年研制的脚踏接片机、16毫米印片机、ST-A型动画字幕摄影台等制片设备，填补了中国电影制片设备生产的空白。1961年，该厂生产的井冈山牌103型35毫米流动式放映机被国家正式列为出口产品，随后又相继生产了一系列电影护片、制片辅助设备。1966年以后，该厂除向全国用户提供26种新的制片和测试设备外，还研制生产了35毫米双片道放映机。1977年该厂制造了FTM-35毫米天文馆专用放映机。1978年研制的井冈山ST-B型动画字幕摄影台和井冈山YS35/4×8.75B光学间歇式缩片机双双荣获全国第一届科学大会奖。1979年生产的井冈山104-X型35毫米氙灯放映机在中国放映机光源改革上具有更新换代的意义。此后，103-GX型35毫米固定式电影放映机、103A-Y型、103A-X型35毫米移动式放映机等新光源机械相继问市。1981年国家经济委员会授予该厂生产的井冈山

103-A 型放映机质量银质奖章。1982年 2 月，厂名正式改为八一电影机械厂。在此期间，又有12种制片新产品投入市场。1983 年以后。该厂的 YLQ 程 控印片机获文化部科技成果二等奖。30多年来，国内电影制片厂、洗印厂大部分印片设备是由该厂提供的。它的产品远销北美、欧洲、非洲和东南亚地区。80年代以来，该厂除了生产电影机械以外，还从事彩色扩印设备、照相机械、医疗器械、印刷机械等方面产品的开发和制造。

（叶建民）

Ba-yi Dianying Zhipianchang

八一电影制片厂 （August First Film Studio）

中国人民解放军总政治部领导的，以创作生产军事题材影片为主的综合性电影制片厂。全称为中国人民解放军八一电影制片厂。1952 年 8 月 1 日正式建厂，设在北京，定名为解放军电影制片厂。1956 年改现名。建厂初期主要生产军事教育片和新闻纪录片。1952 年完成第一部军事教育片《河川进攻》。1953 年完成第一部彩色长纪录片《八一运动会》。1955 年开始拍摄故事片，第一部投产的影片是《冲破黎明前的黑暗》。1958～1959 年期间，受文化部委托，承担了摄制科教片的任务。为了适应多片种影片的生产需要，1958 年 5 月进行了机构调整，在厂长和政治委员领导下，分设故事片室、纪录片室、军教片室和技术室，形成了多片种综合制片厂的基本结构。该厂拥有比较先进的生产设备，如大、中、小同期录音摄影棚，特技摄影棚，大、中、小录音棚，洗印楼，移动照明发电设备等。70 年代末又增添了摄像录像设备。自建厂到 1985 年底，该厂共生产故事片 145 部、军教片 420 部(辑)、新闻纪录片 756 部(辑)、科教片 70 部，译制外国教学片 117 部。1960 年完成了中国第一部立体纪录片《漓江游记》。在所生产的影片中有 59 部获 69 项国内奖、6 部获国外奖。

1952 年 10 月，八一电影制片厂组织了战地摄影队，奔赴朝鲜战场采访拍摄。此后在历次边、海防自卫反击战中，该厂都曾派出摄影队，深入前沿，拍摄新闻纪录片。先后有 4 位工作人员在战场上光荣牺牲，他们是：高庆生烈士、文宗华烈士、朱文富烈士和李连祥烈士。

八一电影制片厂摄制的故事片以军事题材为主，反映中国共产党领导的革命武装斗争，宣传毛泽东军事思想，塑造了众多的人民军队指战员的英雄形像。军教片是为军队现代化建设和军事训练服务的影片，运用形像化的电影手段，推广军事训练的先进经验，传授战术技术知识，介绍现代军事科学成果。

1959 年 7 月周总理视察“八一”厂

1984 年 4 月，该厂开始编辑出版以军事电影文学为主的综合性杂志《八一电影》。1982年起开始摄制电视剧。

（萧 穆 程必荣）

拍驾驶坦克模型的接景镜头

Bazhu Lixiong

八住利雄 （Yasumi Toshio 1903～ ）

日本电影剧作家。1903 年 4 月 6 日生于大阪。毕业于早稻田大学俄文系，对俄罗斯文学造诣颇深。大学毕业后先在筑地小剧场从事戏剧工作，1936 年进入照相化学研究所文艺部，专门从事剧本创作。在 50 余载的漫长岁月中，改编及创作的作品不下数百部，其数量之多在日本剧作界首屈一指，且其中有不少作品在日本电影史上被誉为不朽之作，例如《女人的一生》、《大阪宿店》、《夫妻善哉》、《台风骚动记》、《爆炸声和大地》、《候鸟何时归》、《浮草日记》、《黑夜行路》等等。

八住利雄以其辛勤的笔耕获得电影旬报剧本奖，产经新闻剧本奖、每日电影竞赛剧本奖、电影制作者联盟特别功劳奖、紫绶带奖章。1957 年，以《蛮横的一代》而获卡罗维发利国际电影节的剧本奖。 （陈笃忱）

Babaluo

巴巴罗，U. （Umberto Barbaro 1902～1959）

意大利电影艺术理论家、评论家，导演、编剧。1902 年 1 月 3 日生于阿奇雷亚莱，1959 年卒于罗马。从 20 年代开始从事创作活动。30～40 年代曾参加许多影片的剧本创作工作，其中包括影片《悲惨的追逐》（1947，导演 G. 德·桑蒂斯）、《卡尔巴乔》(1947，与 R. 隆基合作)等。他著有很多电影艺术问题的书和文章，在意大利最早翻译了 C.M. 爱森斯坦、B.И. 普多夫金、巴拉兹 B. 和其他国家电影理论家的著作。他的著述和创作实践促进了马克思主义美学原理在意大利的传播。1945～1948 年担任《白与黑》电影杂志总编辑。他是创办罗马的电影实验

中心的发起人之一。1936～1948年他曾任该中心的负责人。其后，他到波兰，在罗兹高等电影电视学校授课(1948～1950)。1950年他参加了波兰影片《魔鬼的峡谷》(导演A.威卡诺)的创作。 (尹广文)

Babaoqijin

巴保其金，Б.А. (Борис Андреевич Бабочкин 1904～1975) 苏联电影与戏剧演员。苏联人民艺术家。从1920年起，他先后任青年大剧院、列宁格勒讽刺剧院、普希金话剧院、高尔基大剧院的演员与导演。1940年后，是瓦赫坦戈夫剧院的演员与导演，1948～1951及1955年后为小剧院的演员及导演。1952～1953年，曾任普希金剧院导演。

巴保其金于1927年拍了第一部影片《暴动》。1934年，他主演了苏联电影史上划时代的经典作品《夏伯阳》。由于他出色地塑造了一个原来具有严重的无政府主义思想，组织纪律性不强的游击队长，在党的教育下成长为一个具有共产主义觉悟的无产阶级指挥官这一真实的历史人物而名震国内外。该片被认为是社会主义现实主义的代表作。他后来拍摄的主要影片还有：《保卫察里津》(1942)、《不可战胜的人们》(1942)、《前线》(1943)、《伟大的力量》(1950)、《动荡的青年时代》(1954)、《伊万·雷巴阔夫》(1961)等。1945年，他与A.鲍苏拉耶夫合作，导演了《亲爱的田野》一片。

(李溪桥)

Babenke

巴本科，H. (Héctor Babenco 1946～) 巴西电影导演。生于阿根廷布宜诺斯艾利斯。1969年开始导演影片，处女作为短纪录片《圣保罗艺术博物馆》。先后做过S.科布希、G.费罗尼、M.加姆斯等人的导演助理。1975年独立执导了第一部长片《北方王》，反应一般。1977年创作的《卢休·宫拉维欧》轰动影坛，1980年执导的《比绍特》(又名《弱肉强食》)引起国际影坛的注目。该片在法国比亚里茨电影节、西班牙圣塞瓦斯蒂安国际电影节上获得3项大奖，在洛杉矶影展上获得好评并获得奥斯卡最佳外国语片奖提名。1985年创作的《蜘蛛女之吻》获4项奥斯卡提名，最后获最佳男演员奖。

(韩传铮)

Babula Xielifu

巴布拉·谢丽芙 (Babra Shareef 1951～) 巴基斯坦女电影演员。她在电视广告和电视剧中的出色表演引起了电影界的注意。在著名导演S.苏莱曼的邀请下，她参加演出了影片《期待》(1974)，从此步入影坛。1975年，她因主演《永恒的爱情》一举成名，荣获该年度尼加尔特别奖。1976～1984年，她又以《铁石心肠》、《谢芭娜》和《科伦坡小姐》3部影片3次获得尼加尔最佳女演员奖，成为继莎伯娜姆之后的影坛新星。1974～1985年，巴布拉·谢丽芙主演的影片近80部。其中《永恒的爱情》、《生命》和《不能没有你》等曾在中国上映。

(陆水林)

Ba'erdeng

巴尔登，J. A. (Juan Antonio Bardem 1922～) 西班牙电影导演、编剧。1922年7月2日生于马德里一个演员世家。因受B.普多夫金电影蒙太奇理论的影响而对电影产生兴趣。1947年毕业于西班牙电影研究实验学院。在学院学习期间，由他编剧与L.G.贝尔兰加合作导演了短片《漫步在古战场》(1978)，1951年又与贝尔兰加联合编导了影片《这幸福的一对》。他主张电影植根于现实，并为改变现实服务。佛朗哥独裁时期，巴尔登鲜明的政治倾向使他两次被捕入狱。但他不畏逆境和暴力，不断从西班牙现实生活中掘取素材，深刻揭示出西班牙现实社会的矛盾冲突。他参加编剧的影片《马歇尔，欢迎你》(1952)于1953年获戛纳国际电影节最佳喜剧片奖、国际影评奖和最佳剧本奖。他独立执导的第一部影片是《喜剧演员》(1953)，他的影片《骑车人之死》(1955)和《大路》(1956)分别在戛纳国际电影节和威尼斯国际电影节获评论奖和评选委员会特别奖；《复仇》(1957)获奥斯卡最佳外语片的提名；《无辜的人们》(1962)1963年获西柏林国际电影节联合评论奖。这些影片深刻地反映了战后西班牙的现实生活。

佛朗哥死后，他更加大胆地反映现实社会矛盾，揭露各种社会黑暗。他的影片《桥》(1976)描写了一个流浪汉从迷茫到觉醒的过程。《一月的七天》(1978)以写实主义的手法揭露了1977年佛朗哥分子制造的一起血案的真相。它们先后在第11、12届莫斯科国际电影节获大奖。他的近作《警告》(1982)在卡罗维发利国际电影节获特别奖。他擅长运用长镜头并能熟练地进行深景摄影。他的影片画面构图讲究，导演处理手段严谨，注重镜头角度及灯光的运用，富有表现主义色彩。 (甘丽媛)

Ba'erji

巴尔吉，D.G. (Dhundiraj Govind Phalke 1870～1944) 印度电影创始人。1870年4月30日生于特里姆贝克什瓦尔，1944年卒于纳西克。出身于纳西克城的婆罗门书香门第。自幼酷爱艺术，曾就读于孟买杰吉美术学校和巴里达艺术学院。最早从事美术印刷工作，1912年开始从影。他导演的第一部影片是《一棵幼苗茁壮生长》。他将这部短片的票房收入全部投入第一部印度故事片《哈里什昌德拉国王》(1913)的摄制工作，取得了巨大成功。他曾先后建立了"巴尔吉制片厂"和"印度斯坦影片公司"。1917年，曾一度脱离影坛从事戏剧创作。1922年，又重操旧业，进行拍片活动。他在制片工作中，经常自任制片人、编导、布景和服装设计、摄影、洗印、发行和宣传工作，是一位多才多艺、十分干练的

制片人。巴尔吉一生共拍摄了20部故事片和97部短片。他在银幕上叙述故事的方法和表现人物思想感情的模式，至今仍被印度电影所袭用。主要作品有《迷人的巴斯马苏尔》、《萨达万和萨维特里》(1914)、《火烧楞迦城》(1917)、《克里希纳大神的诞生》(1918)、《杀死卡利耶》(1919)、《拯救阿希丽亚》、《乌夏的梦幻》、《修海桥》(1927)、《恒河落潮》(1937)。 (孙 琬)

Bajisitan dianying

巴基斯坦电影 (Pakistan, cinema in)

1947年，巴基斯坦与印度分治，电影事业在原有的基础上有了进一步发展。

电影业的发展 印、巴分治前，拉合尔曾是次大陆电影业中心之一。早在1924年，拉合尔就生产了无声片《时髦女郎》。1931年，印度第一部有声片《阿拉姆·阿拉》上映后，第二年拉合尔就生产了以旁遮普著名民间故事为题材的有声片《希尔与朗恰》。《希尔与朗恰》是次大陆第一部旁遮普语影片。大东电影公司拍摄的描写佛陀生平的影片《亚洲之光》(1925)使印度次大陆影片首次在国际上获得巨大的成功，至分治时，拉合尔已有6家电影制片厂。由于分治时发生的动乱，有的制片厂遭到破坏，信仰印度教的电影工作者纷纷去了印度，许多机器设备和正在拍摄中的电影底片也被带走，曾经兴盛一时的拉合尔电影业完全陷于瘫痪。不久，一些著名的穆斯林制片人、导演、音乐编导、演员和发行人从印度来到巴基斯坦定居。他们和当地的同行一起，开始了建设巴基斯坦电影业的工作。其中，纳齐尔、肖各特·侯赛因·里兹维、鲁格曼·艾哈默德、古拉姆·海德尔、W.Z.艾哈默德等人后来都成了巴基斯坦电影业的支柱。

1948年9月2日，本焦利电影制片厂推出了该年度唯一的一部乌尔都语影片——《相思》。该片被许多人认为是巴基斯坦的第一部影片。但是，一部分人认为该片实际上完成于巴基斯坦独立之前，而以伊斯兰社会中妇女地位为题材的乌尔都语片《莎希达》(1949年3月上映，鲁格曼导演)才是巴基斯坦的第一部影片。1949年，巴基斯坦生产了5部乌尔都语片和2部旁遮普语片，但只有纳齐尔导演的旁遮普语片《婚礼》获得了成功。该片的成功鼓舞了巴基斯坦电影界。1950年，影片产量上升为13部。1951年，肖各特·侯赛因·里兹维在拉合尔创建了夏赫努尔电影制片厂，该厂设备先进，填补了巴基斯坦电影业在技术设备方面的空白，它的建立被认为是巴基斯坦电影业的一个重要进展。

但是，巴基斯坦的电影业从一开始就遇到了印度电影强有力的竞争。印度影片毫无限制地大量输入，严重阻碍了巴基斯坦电影业的发展，许多制片人和发行人实际上成了印度电影制片人的代理商。从1947年到1954年的7年里，整个电影业几乎为这些代理商所控制。国产影片的卖座率受到严重影响。这种情况引起了普遍的不满。巴基斯坦电影界多次呼吁政府采取措施。保护本国的电影业，为此还发生了有组织的抗议运动。面对这种情况，巴基斯坦政府陆续作出一些规定，如进口一部印度影片，必须同时出口一部国产影片；东巴基斯坦进口的影片不得在西巴基斯坦放映，反之也同样。后来还规定影院必须以85%的放映时间放映本国影片。与此同时，一些巴基斯坦制片人也宣布要拍出自己的优秀影片。达乌德·姜德导演的《萨西》(1954)和安瓦尔·格玛尔导演的《隐姓埋名的人》(1954)取得了成功。新的政策和巴基斯坦电影界的努力推动了巴基斯坦电影业的发展。1955年，影片产量上升到19部，一些原来热衷于发行印度影片的发行人也开始为发展本国电影而努力。如阿迦G. A. 古尔于1954年在拉合尔建立了常新电影制片厂。同年，赛义德A. 哈龙在卡拉奇创建了东方电影制片厂。他凭借哈龙家族的影响，获得了“科伦坡计划”提供的全套制片厂设备。东方电影制片厂很快拍出了《选择》(1955)、《还是处女的寡妇》(1956)等影片，还拍了第一部信德语影片，大大推动了卡拉奇的电影业。1959年，巴基斯坦政府又决定禁映1954年7月以前进口的618部印度电影，以保护本国电影业的发展。

1950～1959年，巴基斯坦共生产影片194部。比较成功的乌尔都语影片有《头巾》(1952)、《隐姓埋名的人》(1954)、《萨西》(1954)、《叛逆》(1956)等等。比较成功的旁遮普语影片有《美如月》(1951)、《杜拉帕蒂》(1956)、《女车夫》(1957)、《格尔达尔·辛格》(1959)等。

60和70年代是巴基斯坦电影业不断发展的时期。1965年印、巴战争后，巴基斯坦完全禁止上映印度影片，巴基斯坦电影界利用这个机会取得了相当的发展，影片产量逐年上升，旁遮普语、信德语、普什图语影片有了新的发展，出现了一批新的导演、电影剧本作家和电影明星。但是，也有一些制片人借机模仿抄袭。另外，少数电影明星垄断了银幕，他们同时参加多部电影的拍摄，影响了表演水平的发展。在70年代，有些影片迎合观众追求刺激性场面和色情舞蹈的不良倾向，色情内容也有所增加。这一时期影片产量上升，但优秀影片仍然很少，比较成功的乌尔都语影片有《烈士》(1962)、《明灯》(1962)、《盖头》(1963)、《纳依拉》(1964)、《人性》(1967)、《人世间》(1970)、《人与驴》(1973)、《永恒的爱情》(1975)、《镜子》(1977)、《一把大米》(1979)，等等。

自80年代以来，巴基斯坦影片产量下降，电影业危机重重。

巴基斯坦电影业完全由私人投资经营，制片人首先考虑的是影片的经济效益。因此，巴基斯坦影片基本上都是娱乐片，影片题材大多为男女恋情、家庭矛盾、土地纠纷、社会弊端、历史故事、民间传说等等。巴基斯坦影片富有民族色彩，每部影片都有歌舞。歌曲和舞蹈被当作不可缺少的表现手法。巴基斯坦影片以言情见长，表现手法细腻。但许多影片情节雷同，缺乏新意，影片内容与现实生活距离较远，不能触及真正的社会问题。

巴基斯坦主要以票房价值来衡量影片的成功与否。

据雅辛·戈里贾所编《电影手册——86》对2 167部影片的统计，属于"成功"的占20.4%(443部)、"中等"的占17.5%(380部)、"不成功"的占62%(1 344部)。巴基斯坦没有培养电影专业人员的专门学校和机构，也影响了影片质量、导演水平和演员技巧的提高。80年代以来，由于电视日益普及、录像机大量涌入、录像机和录像带租金大幅度下降以及电影审查严格、税收繁重等原因，电影业陷于严重的危机之中。

巴基斯坦纪录片的生产十分薄弱，仅新闻部和电视台拍摄纪录片、新闻部拍的纪录片除供电影院和各地"国民中心"放映外，还通过流动放映车到边远地区放映，巴基斯坦电视台拍了不少纪录片，题材也很广泛，但只在电视上播映，另外，少数制片人也拍了一些纪录片参加国际评奖活动。

电影机构 中央电影审查委员会是根据1963年"电影审查法令"设立的一个负责审查电影的专门机构，隶属于文化、体育和旅游部。该委员会总部设在伊斯兰堡。在拉合尔和卡拉奇设有分部。委员会分为若干审查小组，轮流审查影片。各电影审查机构均按照政府颁布的"电影审查条例"审查电影。国家电影发展有限公司建立于1973年6月15日，该公司大部分股份由政府控制，并获得巴基斯坦广播公司、巴基斯坦电视公司、巴基斯坦国家银行和国家艺术委员会的支持。

巴基斯坦在80年代有电影制片厂7家。卡拉奇有2家：东方电影制片厂、国际电影制片厂。拉合尔有5家：夏赫努尔电影制片厂、常新电影制片厂、A.M.电影制片厂、巴利电影制片厂、夏巴布电影制片厂。巴基斯坦的电影制片厂不包括导演、演员和编剧人员，只有拍摄设备和技术人员。电影制片厂主要向制片人出租设备，提供技术服务。有的制片厂老板另有自己的制片机构，临时招聘演员、导演，投资拍片。

据《电影手册——86》统计，巴基斯坦有电影院813家。其中卡拉奇、拉合尔、拉瓦尔品第、白沙瓦、海得拉巴、木尔坦、费萨拉巴德、古杰兰瓦拉和锡亚尔科特等9个大、中城市有电影院287家，占35.3%；其他小城市有电影院526家，占64.7%。

巴基斯坦独立初期就建有电影制片人协会和发行人协会，但成立日期说法不一。现在的巴基斯坦电影制片人协会于1960年正式登记成立。该协会是制片人的全国性组织，协会主席每年选举一次，由卡拉奇和拉合尔的制片人轮流担任。正式登记的制片人有300左右。

现在的巴基斯坦电影发行人协会于1962年登记成立。总部设在卡拉奇。全国现有电影发行机构约300家。电影发行分南、北两区。南区包括信德省和俾路支省，北区包括旁遮普省和西北边境省。

电影奖 巴基斯坦电影奖有"全国电影奖"和"尼加尔公共电影奖"。"全国电影奖"从1984年起设立。1984年12月在拉合尔举行了为期一周的电影节并召开了全国电影大会，共评出11项奖。1985年12月在拉合尔举行了第2届电影节，由全国电影会议评出13项奖。"尼加尔公共电影奖"由《尼加尔》周刊组织评选。自1958年以来，每年下半年评选出上一年的优秀影片。评奖范围包括纪录片，近年来又增加了有关电视剧的项目。"尼加尔公共电影奖"项目众多，最多时达35项。

对外交流 巴基斯坦自1956年参加北京亚非电影节以来，经常以一部或多部影片参加各种国际电影节。至1985年止，除若干纪录片外，有两部故事片获奖。一部是根据著名诗人费兹·艾哈默德·费兹的小说改编的新现实主义影片《醒来吧，天亮了》(1959)，获1960年莫斯科国际电影节最佳外语片奖，另外还获得了美国罗伯特·费拉哈迪电影基金会的奖励；另一部是《再犯一次罪吧》，获塔什干国际电影节最佳影片奖。

巴基斯坦先后举办了中国、南斯拉夫、罗马尼亚、法国、波兰、捷克斯洛伐克、民主德国等国的电影节。

80年代以来，巴基斯坦和斯里兰卡、尼泊尔、孟加拉国、泰国等合作拍摄了一些影片。 (陆水林)

Balazi

巴拉兹 B. (Balázs Béla 1884～1949) 匈牙利电影理论家、编剧，哲学博士。1884年8月4日生于塞格德，1949年5月17日卒于布达佩斯。1908年毕业于布达佩斯大学。在匈牙利苏维埃共和国时期积极参与无产阶级的文化建设工作。共和国被推翻后，流亡国外25年，侨居德国和奥地利期间开始从事电影评论工作，后研究艺术理论，尤其对电影蒙太奇、画面构成和表演艺术有精辟论述。理论著作有《可见的人》(1925)、《影片的灵魂》(1930)和《电影理论》(1945，中译本名《电影美学》)。

自1941年起侨居苏联，曾任教于全苏电影学院。1945年回国后即投身于祖国社会主义电影事业的建设工作。根据他的剧本拍摄的影片有《三分钱歌剧》(1931，根据B.布莱希特原著改编，导演G.W.派伯斯特)、《田野之歌》(1947)、《在欧洲某处》(1948，与人合写，导演拉德瓦尼G.)。1945年以后，巴拉兹还曾在波兰、捷克斯洛伐克、民主德国的电影学府授课。1949年获科苏特奖。

(卜 一)

Balesitan dianying

巴勒斯坦电影 (Palestine, cinema in)

1948年以后，埃及和黎巴嫩影片中已不断出现巴勒斯坦抵抗运动的题材。巴勒斯坦解放组织自己拍片是从1968年法塔赫成立照相部之后，其他一些抵抗运动组织也开始拍摄宣传性纪录片。第一批巴勒斯坦纪录片于1969年问世。至80年代，较重要的影片有穆斯托法·艾布·阿里的《侵略》(1972)、卡列布·沙阿的《钥匙》(1977)、阿德那那·马达纳特的《巴勒斯坦见闻》(1978)、卡伊沙·阿菲-祖贝迪的《在铁丝网后面的国家》(1981)等。

1972年，在电影工作者穆·艾·阿里和评论家哈桑·艾东·迦米纳的推动下成立了巴勒斯坦电影协会，团结致力于巴勒斯坦解放事业的电影工作者。1982年，完成

了第一部故事片《回到海法》(导演卡塞姆·哈瓦里)。1983年巴勒斯坦、也门、苏联合拍了《贝鲁特上空的外国云彩》。 (陆孝修)

Banama dianying

巴拿马电影 (Panama, cinema in) 1970年以前，巴拿马只摄制短片，少数长故事片都是外国导演摄制的，其中有《漂亮的猎人们》(1969,巴西导演盖拉)、《三剑客》和《四剑客》(1973,英国导演列斯杰尔)等。这些外国人执导的影片有巴拿马的少量投资。1972年巴拿马大学在作家和诗人里维拉的领导下成立了电影实验小组,这是巴拿马民族电影生产的开端。该小组每年拍摄约10部短片或中型片,主要是16毫米的纪录片,其中有《今天诞生的祖国之歌》(1972)、《现在我们已不孤独》、《智利万岁，真了不起!》(1973)、《娱乐晚会》(故事片，1974)、《我们的歌声》(1976)、《准备爆炸的炸弹》(1977)、《这里有勇敢精神》(1981)、《库瓦瓜岛》(1983)等。巴拿马教育部每年在巴拿马城举行一次国际电影节。

(尹广文)

Bashan Yeyu

《巴山夜雨》 中国彩色故事片。上海电影制片厂1980年摄制。编剧，叶楠；总导演，吴永刚；导演,吴贻弓；摄影，曹威业；主要演员，李志舆、张瑜等。故事发生在"文化大革命"中的川江航轮上。诗人秋石因触犯"四人帮"，被刘文英、李彦押解上船，同舱还住着5个人：农村姑娘杏花被卖到他乡；老大娘来川江祭奠动乱中丧生的儿子；青年工人宋敏生由"红卫兵"的狂热转变为对世事冷潮热讽；京剧演员关盛轩挨过批斗、心有余悸；女教师不能正常上课而满腹牢骚。经过一天的航行,这些人深刻的思想，高尚的行为，善良的心灵,教育了刘文英，她义释了秋石，李彦支持了她。影片事件单纯，时间仅有一昼夜，地点集中在一艘船上。但通过一个个普通人的遭遇，讴歌了中国人民崇高的心灵美。编导用简练的手法，抓住人物的典型特征加以刻画，使人物具有鲜明的个性。影片对话少，运用大量的近景、特写细腻地揭示人物复杂的内心世界，情景交融、富有诗的意境。影片获得1981年第一届中国电影金鸡奖的最佳故事片、最佳女主角、最佳音乐、最佳男女配角等项奖。

(张兆龙)

Bataluofu

巴塔洛夫，A. B. (Алексей Владимирович Баталов 1928～) 苏联电影演员和导演，苏联人民艺术家,电影学院教授。1950年毕业于莫斯科艺术剧院表演班。1954年，他塑造的第一个电影角色是《大家庭》中的阿列克赛·茹尔宾(获戛纳国际电影节最佳男演员奖),他后来扮演主要角色的影片有《鲁勉采夫案件》(1956)、《雁南飞》(1957,获戛纳国际电影节金棕榈大奖)、《我敬爱的人》(1958)、《一年中的九天》(1962,获卡罗维发利国际电影节大奖)。在巴塔洛夫的创作中,塑造当代苏联人的形像占据重要地位。1980年,他在《莫斯科不相信眼泪》中塑造了70年代工人果沙的形像,该片除在国内获得一系列奖外,并获得1981年美国奥斯卡最佳外语片奖。他在古典文学改编的影片中也创造了重要角色,如在高尔基的《母亲》(1956)中扮演巴维尔,在契诃夫的《带叭儿狗的女人》(1960)中扮演古罗夫(获戛纳国际电影节人道主义与艺术奖),他还在自己导演的影片《外套》(1960,根据果戈理原著改编)中扮演主人公。 (李溪桥)

Bawu'ai'er

巴乌埃尔,B. (Branko Bauer 1921～) 南斯拉夫电影导演。1949年从影。先拍纪录片，后转为故事片导演。其主要作品有《蓝翅海鸥》(1953)、《岛上百万人》(1955)、《不要东张西望，小儿子》(1951)、《马丁腾云驾雾》(1960)、《多余的人》(1962)、《面对面》(1964)、《尼柯列丁·布沙其历险记》(1964)、《博什科·布哈》(1978)等。 (卜 一)

Baxi dianying

巴西电影 (Brazil, cinema in) 1896年,电影传入巴西。1898年，外国移民A. 塞格雷托摄制了巴西第一部影片——《瓜纳巴拉海湾风光》。1903年开始出现新闻电影。第一部故事片是A. 莱亚尔1906年拍摄的《勒死人的匪徒》。

1912年，巴西电影公司在圣保罗成立。1915年，在里约热内卢又成立了古阿纳巴拉公司。这时期的影片大多是根据真事拍摄的犯罪故事，或改编侦探故事小说，诸如F. 桑托斯的《巴尼奥斯的犯罪》(1913)、L. de 巴罗斯的《年轻寡妇》(1914)、V. 卡佩利亚罗的《瓜拉尼人》(1916)、J. 梅迪纳的《上帝的惩罚》(1919)等。20年代,在巴西的其他城市也出现一些电影公司,这时期的影片内容多是宗教故事,只有少数影片涉及国内生活问题,如A. 阿拉维斯的《璜从林中来》(1923)、乔·罗伊斯的《海边来的安塔列》(1925)等。当时最重要的导演是H. 毛罗,他被认为是巴西第一个以自己的美学观表现巴西民族现实的电影导演,作品有《瓦拉达奥火山口》(1925)、《在生命的春天》(1926)、《灰下火》(1928)、《矿工血》(1930)、《凶恶的人》(1933)、《我的情史》(1935)、《妇女城》(1935)等。1929年,A. 克梅尼和R.卢斯梯格受欧洲先锋派的影响。拍摄了《圣保罗,一个城市的交响乐》。1929年，18岁的M. 佩绍托拍摄了影片《界限》，该片使用了多种叙事技巧,并在蒙太奇和主观镜头的运用上做了新的尝试。

在巴西早期电影工作者中,导演L. de巴罗斯成就卓著，从影60余年,共拍摄长短影片260部；著名女演员C. 桑托斯1919年从影,主演了H. 毛罗的多部影片,1933年创建巴西维塔电影公司，1948年自编自导自演了《米那斯的密谋》。

巴西1927年开始尝试有声片的生产,但是第一部获得商业成功的有声片是美国人W. 唐尼制作的《我们的

事情》(1931)。1937年拍摄了一批有意义的有声片，如劳尔·罗林的《青年的呼声》、H. 毛罗的《巴西的发现》等。

30年代，出现了一种非常有巴西特色的电影样式——土风歌舞片。C. 米兰达是当时这类影片最红的女明星，她主演了《哈罗，哈罗，巴西》(1935)和《哈罗，哈罗，狂欢节》(1936)。30～50年代，这类歌舞片一直在巴西电影生产中占据重要地位。

1949年，韦拉克鲁斯电影公司成立。巴西出生的A. 卡瓦尔坎蒂应邀从欧洲回来领导这家公司。该公司只生存5年，总共生产了18部影片，最成功的是V. L. 巴雷托的《强盗》(1953)，该片在戛纳国际电影节获得两项奖，在22个国家发行获得成功。50年代涌现出一代新人，年轻的导演们立志捍卫巴西民族电影的利益，拍摄了一些纪录片和故事片。从他们的作品里，可以看出意大利新现实主义的影响，如：A. 维亚尼的《干草堆里的针》(1953)、N. P. 多斯-桑托斯的《里约四十度》(1955)和《里约北区》(1957)、R. 桑托斯的《伟大的时刻》(1958)等。

60年代初，由于政府对内实行一些维护民族利益的措施，一批年轻的电影工作者纷纷以独立制片的形式发起一场振兴巴西电影的新电影运动。评论家D. 内维斯、S. 奥古斯托以及导演G. 罗查、C. 迭戈斯等人以都市大学活动中心的刊物《都市》为阵地，发表他们的见解。他们反对商业化的巴西电影，反对好莱坞对巴西电影实行的殖民化，以面对现实为原则，主张创立植根于巴西民族文化土壤中的新巴西电影。

新电影运动一方面借鉴了意大利新现实主义的使用非职业演员和采用实景拍摄的方法，另一方面借鉴了法国新浪潮的低成本独立制片方针。新电影的导演们把目光投向巴西社会的阴暗角落(贫民窟和内地)，揭露社会矛盾。这时期的重要影片除纪录片《五访贫民窟》(1960)、《海角游艺会》(1960)等外，故事片有P. C. 萨拉塞尼的《卡伊萨斯港》(1962)、A. 杜亚尔特的《还愿者》(1962)、葡萄牙电影导演R.格拉的《卑鄙的人》(1962)和《枪》(1964)、迭戈斯的《悠扬笛声》(1964)、多斯-桑托斯的《干涸的生命》(1963)、罗查的《太阳国里的上帝和魔鬼》(1964)等。1964年军事政变后，新电影的导演们把视线从农村转向城市，拍摄了一些针对反动当局的思想激进的影片。如G. 罗查的《苦恼的国度》(1967)、C. 迭戈斯的《大城市》(1960)、L. 伊尔茨曼的《死者》(1965)、多斯-桑托斯的《爱的饥饿》(1968)等。这些影片反映了人民对时局变化的困惑、悲观、愤懑与失望。影片的主人公多号召用暴力来摆脱困境。

1968年，反动政府对人民运动施行进一步的残酷镇压，对电影的审查更加严厉，新电影的导演差不多全部上了黑名单，被迫宣布自动解散，有些人被投进监狱，另外一些人则流亡国外。这时期电影形成了一种表现蛮荒题材的特点，大部分影片往往避免直接触及政治，而采用寓言的形式。如J. P. de 安得拉德的《马库纳依玛》(1969)，G. 罗查的《安东尼奥·达斯·莫尔特斯》(1968)，多斯-桑托斯的《精神病医生》(1970)和《我的小法国人真好吃》(1971)，迭戈斯的《继承人》(1969)，A. 雅博尔的《平多拉玛》(1970)等。70年代初，一种粗俗低级的色情喜剧片应运兴起，一度在市场泛滥。

随着政局的变化，新电影的导演们纷纷返回巴西，促成了巴西电影的再次繁荣。罗查拍摄了《迪·卡瓦尔坎蒂》(1977，获戛纳国际电影节纪录片奖)、《大地的年龄》(1980)；多斯-桑托斯拍摄了《奥古姆的护身符》(1974)、《奇迹商店》(1977)；迭戈斯拍摄了《若安娜·费朗塞萨》(1973)、《希卡·达·席尔瓦》(1976)、《夏天的雨》(1977)；A.雅博尔拍摄了《全裸要受惩罚》(1973)、《结婚》(1975)、《一切都好》(1977)；L. 伊尔茨曼拍摄了《圣贝尔纳多》(1973)；J. P. de安得拉德拍摄了《夫妻之战》(1974)和《热带小路》(1977)。这一时期又出现了一些新导演，其中最著名的是B. 巴雷托，他的《弗洛尔夫人和她的两个丈夫》(1976)在国内票房收入位居第一，而且打入了美国市场。70年代还出现了女导演和黑人导演。

80年代初，巴西电影不但产量可观，而且不少影片在国际上获得强烈反响。如G. 萨尔诺的《德尔米罗·戈维亚上校》(1979)、L. 伊尔茨曼的《他们不穿礼服》(1981)、若奥·巴蒂斯塔·德·安得拉德的《被榨干的人》(1981)、日裔女导演山崎静的《异乡泪》(1980)、迭戈斯的《再见，巴西》(1980)和《逃奴堡》(1984)、H. 巴本科的《佩绍特》(1980)和《蜘蛛女之吻》(1985)等。

自1965年起，在不同城市举办本国电影节。1975年成立巴西电影工作者协会。 (郑黎明)

Baxilashiweili

巴西拉什维里，O. B. (Олег Валерьянович Басилашвили 1934～) 苏联电影演员，苏联人民艺术家。1956年毕业于莫斯科艺术实验剧院艺校，进入列宁格勒列宁共青团剧院。1959年转至列宁格勒高尔基模范大剧院。1957年从影，在影片《未婚妻》里扮演安德烈·安德烈耶维奇，塑造了一个虽然心地善良却目光狭窄的生动的人物形像。此后，他扮演了一系列性格各异的角色。在影片《活尸》(1969)中他对卡列宁的形像作出新颖的处理，他善于透过他的主人公的外表充分展示他的性格实质。如《办公室的故事》(1977，获俄罗斯联邦共和国国家奖金)中的萨莫赫瓦洛夫和《秋天的马拉松》(1979)中的布奇金。巴西拉什维里在电视片《请为可怜的骠骑兵求求情》(1980)中扮演心怀嫉妒的奸细梅尔兹里亚耶夫。1983年在影片《两个人的车站》里扮演主角普拉冬。 (于培才)

Bazan

巴赞，A. (André Bazin 1918～1958) 法国电影理论家、影评家。1918年4月8日生于昂热，1958年卒于马恩河畔布里。1943年开始从事影评工作，后相继担任《法国银幕》、《精神》和《观察家》等杂志的编辑，50

年代初创办《电影手册》，担任主编。巴赞主张真实美学，反对唯美主义，他创立了电影写实主义的完整体系。电影影像的本体论、电影起源的心理学和电影语言的进化观是这个体系的哲学、心理学和美学依据。巴赞认为，电影的基础是摄影，而摄影的独特之处在于其本质上的客观性。电影的发明满足了人类自古以来用逼真的摹拟物替代外部世界的心理愿望。巴赞提倡按照镜头一段落和景深镜头的风格拍摄影片，贬抑蒙太奇的功能，强调单个镜头自身的涵义和表现力，反对利用蒙太奇手法随意分切、编排和组接镜头，从而破坏镜头的时空统一性。巴赞鼓吹"透明"电影，即任何技巧不显形迹的电影。巴赞推崇意大利新现实主义，敏锐地觉察到这个电影流派的重大美学意义，系统地概括了它的艺术性能。巴赞的主要论著收入论文集《电影是什么?》(4卷本)，他的电影写实主义理论体系对50年后西方电影创作产生过重大影响，实际上他是法国新一代电影导演的精神领袖，新浪潮影片正是他的理论的实践。

70年代，在西欧兴起的电影符号学对巴赞的电影观念提出全面挑战，批评巴赞的理论是纯粹的"理想主义"。

(崔君衍)

Baduo

芭铎，B. (Brigitte Bardot 1934～)

法国女电影演员。1934年9月28日生于巴黎。中学毕业后，在巴黎音乐戏剧学院学习舞蹈，1952年涉足电影界。在J.布瓦耶导演的《诺曼底洞穴》一片中显露出表演才华。1956～1961年，她先后参加了由R.瓦迪姆导演的《上帝创造女人》(1956)、C.奥当-拉哈导演的《痛苦的时候》(1958)、L.马勒导演的《私生活》等影片的拍摄。60年代，这些影片风靡一时，称为"碧姬·芭铎电影"。影片《上帝创造女人》使她成为蜚声国际影坛的"性感明星"。1973年，芭铎退出影坛，60年代初她第一次在电影中裸体出现，引起观众和评论界的强烈反响。

(詹桂荣)

Bayi

芭伊，N. (Nathalie Baye 1948～) 法国女电影演员。1948年7月6日生于曼尼维尔。从小喜爱戏剧，有舞蹈才能。在音乐学院学习时被法国名导演F.特吕弗选中，参加影片《美国之夜》(1973)的演出。由于她身材容貌不出众，很多影界人士对她不抱期望，但她却以非凡的毅力、出色的演技，成功地扮演了众多不同类型的角色。法国导演J.-L.戈达尔、B.塔韦尼埃都相继邀她拍片。她于1982年荣获凯撒大奖。她参演的主要影片有《蜜月旅行》、《初恋》(1978)、《健忘》、《绿色的房间》(1978)、《各自逃命》(1980)、《一周假期》(1980)、《外省女人》(1981)、《我嫁了一个影子》(1983)、《我们的故事》(1984)等。

(周永莲)

Bai Jingrui

白景瑞 (1931～) 中国台湾电影导演。又名白担夫。1931年6月10日生于辽宁海城。毕业于台湾省立师范学院，并在意大利电影实验中心实习。曾当过美术教员、记者、编辑。1958年从影当场记，参加影片《合欢山上》的摄制。1963年任中央电影事业公司制片部经理，主持摄制了《哑女情深》、《我女若兰》等片；同时在台湾文化学院任教。1966年开始任导演，第一部作品是与李行、李嘉合导的《还我河山》；1967年独立执导了他的第一部影片《寂寞的十七岁》，获台湾第6届最佳导演金马奖，接着导演的《新娘与我》获第7届最佳导演金像奖。他执导的其他影片有《家在台北》、《再见阿郎》、《白屋之恋》、《我父、我夫、我子》、《枫叶情》、《人在天涯》、《摘星》、《皇天后土》、《金大班最后一夜》、《大轮回》(合导)等。1973年与李行合创大众电影公司。又创办白氏电影公司、亚美艺术公司等。他在引进西方电影新潮流、改变电影剪辑技巧，提高台湾70年代故事片艺术质量方面，有一定贡献。

(余慕云)

Bailandu

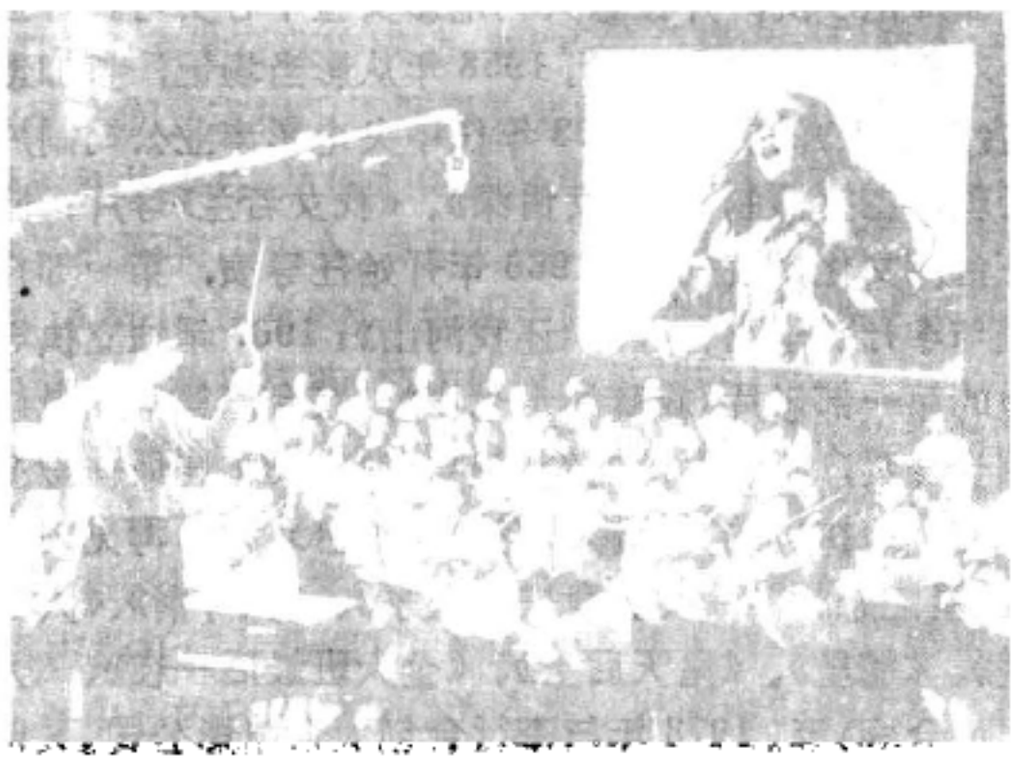
白兰度，M. (Marlon Brando 1924～)

美国电影演员。1924年4月3日生于内布拉斯加州奥马哈城。母亲是演员。曾在纽约戏剧实习班学习过一年。1944年在百老汇首次登台演出，1947年因在T.威廉斯的舞台剧《欲望号街车》中饰主角而一举成名。40年代后期，在E.卡善等人创办的演员讲习班学习，进一步提高了他颇具特色的表演水平。1950年去好莱坞，前后拍过30余部影片，曾因主演《在江边》(1954，旧译《码头风云》)和《教父》(1971)两片获得奥斯卡最佳男演员奖，还获得过纽约影评家奖并在法国戛纳国际电影节上得过奖。此外，美国电影艺术与科学学院还曾授予他艾美奖。白兰度擅长塑造各种不同性格的艺术形像，并以其自然而有感染力的表演风格享誉美国银幕与舞台。他在演戏拍片外，还曾参加过美国的民权运动。主要影片有《欲望号街车》(1951)、《萨巴塔万岁》(1952)、《巴黎最后的探戈》(1972)、《现代启示录》(1979)等。

(胡思旅)

Baimaonü

《白毛女》 中国故事片。东北电影制片厂(见长春电影制片厂)1950年摄制。由水华、王滨、杨润身根据同名歌剧改编。导演，王滨、水华；摄影，钱江；主要演员，田华、李百万、陈强。故事发生在1932年的河北省农村，佃户杨白劳被地主黄世仁和狗腿子穆仁智逼债，无奈卖女后自尽。其女喜儿受辱出逃，在深山洞穴中躲藏多年，头发变白，被当地农民传为"白毛仙姑"。后来八路军来到这里，镇压了恶霸地主，接回喜儿，贫苦民农得到了翻身解放。影片深刻表现了"旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人"的思想主题。影片在艺术上不是单纯



长影乐团正在给《白毛女》配乐

的舞台纪录，而是在忠实原作精神的基础上有所创新和突破。最显著的特点，是民族化、群众化的艺术原则和电影化的手法密切结合。影片在1957年文化部1949～1955年优秀影片评奖中获故事片一等奖；获1951年第6届卡罗维发利国际电影节特别荣誉奖。

(王云缦)

Baiqiu'en Daifu

《白求恩大夫》 中国故事片。海燕电影制片厂和八一电影制片厂1964年联合摄制。编剧，张骏祥、赵拓；

《白求恩大夫》剧照

总导演，张骏祥；导演，李舒田、高正；总摄影，吴印咸；摄影，马林发、寇纪文；主要演员，谭宁邦、村里、英若诚等。剧本原有5章。第一章描写加拿大著名外科医生诺尔曼·白求恩在本国和西班牙的活动，表现他从一个人道主义者发展为共产主义者的历程。由于条件所限，这一章没有拍成影片。现有影片是根据后4章拍摄的。影片采用类似叙事文学的表现方法，通过白求恩大夫在前线、后方治疗伤员，与根据地军民血肉关系等平凡的生活事件的描写，表现他对工作极端负责任，对同志对人民极端热忱的国际主义精神，具有质朴、自然、真实等纪录性的特点。影片还颇有特色地把根据地的军民作为第二主角来描写。他们对白求恩的尊敬和关怀，给白求恩以很大的影响。在渲染场景气氛、抒写人物感情方面，影片也取得了成果。这部影片以其独特的艺术形式塑造了真实感人的典型形象，在中国电影史上占有重要地位，"成为我国电影画廊里的珍品，并为后代所师法"。

(张兆龙)

Bai Yan

白燕 (1920～1987) 中国香港电影女演员。原名陈玉屏。广东惠州人，1920年在广州出生。1987年5月6日卒于香港。曾就读于广州教忠女子中学。16岁考入广州国际影片公司当演员，参演的第一部影片为《并蒂莲》(未完成)。1937年在香港主演第一部影片《锦绣河山》(启明影片公司摄制)。因主演《上海火线后》成名。在香港沦陷前已是著名女演员。30年代，她在香港主演了30多部影片，其中不乏名作，如《气壮山河》、《钟馗捉鬼》、《蝴蝶夫人》等。抗日战争期间，在广州湾等地演出话剧。胜利后回港继续从影，主演了战后香港出品的第一部粤语片《郎归晚》。1947～1964年她在香港主演200多部粤语片，是最著名的女演员之一。代表作有《败家仔》、《春》、《寒夜》、《人海孤鸿》、《回魂夜》、《香港一妇人》等。她在影片中扮演的人物多是贤妻良母、被压迫的中国传统女性。1952年她和吴楚帆等创办中联电影企业有限公司，先后任副董事长、董事长。中联摄制了不少优秀影片。1954年，与张活游等创办山联影片公司，她监制并主演了第一部创业影片《芸娘》。山联摄制的影片有《可怜天下父母心》等，还拍摄过《沧海遗珠》等两部国语片。1964年出品的《疯妇》是白燕主演的最后一部影片。1956年，白燕出版了自传著作《锦绣青春》。

(余慕云)

Bai Yang

白杨 (1920～) 中国电影、话剧演员，原名杨成芳。原籍湖南湘阴(今汨罗)，1920年4月生于北平，幼年曾在农村生活。1931年母亲病故，为自谋生计考入联华影业公司北平五分厂的演员养成所，成为当时该所最小的学员，曾参加影片《故宫新怨》的演出。联华五分厂解散后，加入左翼剧联领导的苞莉芭剧团，参加演出了《战友》等宣传抗日的话剧。1934年参加中国旅行剧团，主演了话剧《梅萝香》、《少奶奶的扇子》等，显露才

华。1935年，赴南京参加中国舞台协会，演出《回春之曲》、《黎明之前》等话剧，在E.奥尼尔的《早餐之前》一剧中有出色的表演。1936年，经洪深推荐，白杨加入了上海明星影片公司二厂，主演了颇有影响的影片《十字街头》（参见彩图插页第5页）以及《神秘之花》、《社会之花》、《四千金》等4部影片。1937年，白杨与陈白尘、沈浮等人组成影人剧团，经武汉到四川一路演出抗日话剧《芦沟桥之战》、《流民三千万》等。抗战期间，除在重庆中央电影摄影场演出了《中华儿女》、《长空万里》和《青年中国》3部影片外，主演了许多产生重大影响的优秀话剧，如《日出》、《天国春秋》、《屈原》、《法西斯细菌》、《复活》、《柔密欧与幽丽叶》（《罗米欧与朱丽叶》）等，成功地塑造了不同时代的不同形像的性格，誉满山城。抗战胜利后，白杨回到上海，在昆仑影业公司先后主演了影片《八千里路云和月》、《一江春水向东流》（参见彩图插页第6页）、《还乡日记》、《新闺怨》等，其中《一江春水向东流》中素芬的塑造，标志着她表演艺术已臻成熟。

中华人民共和国成立后，她在上海电影制片厂先后主演了《团结起来到明天》、《为了和平》、《祝福》（参见彩图插页第9页）、《春满人间》、《金玉姬》和《冬梅》等影片。她的精湛演技，使《祝福》在第10届卡罗维发利国际电影节上获得特别奖，1953年为纪念世界文化名人，中国青年艺术剧院重排《屈原》，特请白杨扮演南后；1959年，上海人民艺术剧院演出《日出》，又邀请她扮演陈白露。

作为演员，白杨的表演细腻、生动、优美、自然，明朗流畅中有含蓄。她所塑造的形像各有个性，但又都有东方女性的风韵和气度。出版有《电影表演探索》和诗文集《落入满天霞》。白杨1958年加入中国共产党，历任中国电影家协会副主席，上海电影制片厂演员剧团团长。

（黄加明　陈朝玉）

baizhou fangying

白昼放映　(daylight projection)　白天在室内、外自然光或人工照明环境中放映电影。白昼放映主要须设法使银幕受到外来干扰光的亮度，不超过银幕原有放映亮度的10%左右，以免抵消映在幕上的影像。主要的措施是：在银幕四周和幕到放映镜头间，加遮光设备，把照向幕面干扰光的强度，尽可能降低；设法提高放映机有效光通量或缩小放映画面面积，把幕面原有亮度增大。如能满足这些要求，则可映出清晰的电影。通常有3种方法：①反射放映。多用在露天影院，放映机正常设置在观众座位区后端，舞台深处装有漫反射或方向性反射的银幕。幕前遮檐呈方斗形，伸出长度至少是放映画面高度的2倍。舞台周围的建筑表面，均涂成无光泽的黑色；座位区周围均涂以反射系数小于或等于0.15的深暗色油漆。座位区后端正对幕面一方，专设有高大暗色的屏障遮板。尽可能用高光通量的放映机和反射系数或亮度系数大的银幕。②透射放映。放映机和观众分处在幕面前后两边，用磨砂玻璃（糙面对向观众）等半透明的银幕映出画面。为了缩短放映距离，需采用短焦距镜头，一般35毫米放映机可用F40～50毫米镜头，16毫米放映机用F15～25毫米镜头。由于从幕后放映，在正面看到的画面是左右反向的，必须经过一次或奇数次平面镜反射，才可射向银幕。一般展览和宣传用的白昼放映，大都将放映机、反光镜和透射幕一面的光路全封遮在一箱柜内，放映距离经过奇数次平面镜反射而缩短后，放映到银幕上。其中影片大都头尾接连，可在柜外操作，并可循环放映。③诺维茨基法。因发明人P.И.诺维茨基而命名，由反射放映法演变而成。观众从幕面斜对着的大平面镜内，经反射光看到幕面。放映机对着银幕放映。除镜面前以檐作为观看口外，均设有遮去外来光的封蔽装置。放映时须和透射放映一样，放映机的光束须经过棱镜或奇数次平面镜反射，才能从大平面镜里看到正常的画面。

（王式孟）

Baiwan Nongnu Zhai qilai

《百万农奴站起来》　中国纪录片。中央新闻纪录电影制片厂1959年摄制。编辑，郝玉生；摄影，泽仁等7人；解说词作者，何钟辛。影片用大量血淋淋的事实，揭露了西藏农奴制度的黑暗和罪恶，反映了中国人民解放军平息西藏农奴主叛乱之后，百万农奴从奴隶枷锁中解放出来的动人情景。影片充分发挥了纪录电影的特长，用电影技法，并通过与音乐、解说词等表现手段的有机结合，使整个影片具有强烈的感染力。影片使中国人民和世界人民了解了西藏农奴制度的罪恶，认识到在西藏建立社会主义制度的必要性。

（陈少舟）

Bai'er

拜尔，F.　(Frank Beyer　1932～　)　德意志民主共和国电影导演。生于诺比茨。在柏林的大学里攻读过戏剧，后去布拉格电影学院学习。影片《两个母亲》(1957)是他的毕业作，也是他从事电影导演的处女作。从影之初，他就主要以反法西斯主义作为自己影片的主题。如反映集中营生活的影片《赤身在狼群中》(1963)和反映城市中犹太人隔离区的影片《撒谎者雅各布》(1975)，后者根据J.贝克尔的小说改编，为其成功之作。他导演的主要影片还有《旧日的爱情》(1959，兼编剧之一)、《五颗子弹壳》(1960，兼编剧之一)、《国王的儿女》(1962，兼编剧之一)、独具风格的喜剧片《电石与酸模》(1964，兼编剧之一)、《石头的遗迹》(1966，兼编剧之一)等。他于1982年导演了故事片《停留》，这是根据H.坎特的同名小说改编的。曾引起一些争论。拜尔多次获得民主德国国家奖和在国际电影节获奖。

（董明惠）

Ban'en

班恩 F. (Bán Frigyes 1902～1969) 匈牙利电影导演，人民艺术家。1902年6月19日生于卡萨(今捷克斯洛伐克科希策)，1969年9月30日卒于布达佩斯。1945年以前共拍摄15部影片。人民共和国成立之后，他的最重要作品《一寸土》于1948年问世(1949年在马里安斯克温泉电影节上获奖)，影片表现了尖锐的社会问题。其他主要作品有《解放了的土地》(1951)、《战斗的洗礼》(1952)、《拉科奇中尉》(1953)、《皇帝的命令》(1956)、《圣彼得的伞》(1958)、《没有钱的富翁》(1959)，曾3次获科苏特奖。 (卜 一)

Bangda'erqiuke

邦达尔丘克，C. Ф. (Сергей Фёдорович Бондарчук 1920～) 苏联电影演员、导演，苏联人民艺术家。1920年9月25日生于别洛焦尔卡。曾在罗斯托夫的戏剧学校学习过，后来参加了卫国战争。1946年复员后进入苏联国立电影学院表演系，是C. 格拉西莫夫的学生。1948年尚未毕业时在《青年近卫军》中扮演第一个角色瓦立卡。

他导演并主演的第一部影片是《一个人的遭遇》(1959)，此片曾获1959年第一届莫斯科国际电影节大奖，他本人也于1960年获列宁奖金。这以后，他主要担任导演，有时参加演出。

邦达尔丘克能扮演各种人物，他曾成功地在银幕上塑造了一系列不同时代、不同经历、不同职业和身份、不同性格的人物形像，并善于把人物内在的、较深层次的细微心理刻画出来。主要有：叶尔肖夫(《未完成的故事》，1955)、柯洛斯捷列夫(《谢辽沙》，1960)、兹维亚根采夫(《他们为祖国而战》，1975)等。他扮演的历史人物有谢甫琴科(《乌克兰诗人谢甫琴科》，1957)；俄罗斯以及世界文学名著中的形像有迪莫夫(《跳来跳去的女人》，1955)、奥赛罗(《奥赛罗》，1956)、彼埃尔(《战争与和平》，1967)、阿斯特洛夫(《万尼亚舅舅》，1971)、谢尔盖神父(《谢尔盖神父》，1976)、叶梅里扬(《草原》，1978)等，其中，由他自己担任导演的影片有：《他们为祖国而战》、《战争与和平》和《草原》。《他们为祖国而战》获1977年俄罗斯联邦共和国瓦西里耶夫兄弟奖；《战争与和平》(1、2集)获1965年第4届莫斯科国际电影节大奖及1969年奥斯卡最佳外语片奖。

邦达尔丘克还与墨西哥、意大利等国共同导演了影片《红钟》(1982)，获1982年第23届卡罗维发利国际电影节大奖。此外他还是苏联国立电影学院表演系的教授，与妻子И.К.斯考勃采娃一起领导一个工作室，为苏联电影事业培养出了大批优秀演员。 (戴光晰)

Baodisita

包蒂斯塔，A. (Aurora Bautista 1926～) 西班牙电影女演员。生于巴利亚多利德省的因凡特斯新镇。先在巴塞罗那艺术学院学习朗诵，后到马德里的剧院当演员。1948年，她在《疯狂的爱情》中扮演心胸狭窄、嫉妒心重的王后。由于表演卓越，1948年在国内获最佳表演奖，成为西班牙最受欢迎的女演员之一。她不仅演技好，而且吐字清晰，声音圆润动听。1964年，由于她主演了《图拉姨妈》再次在国内获最佳表演奖。苞蒂斯塔是影剧两栖演员。她经常到墨西哥、阿根廷等国巡回演出，在拉丁美洲受到好评。她主演的其他影片还有《阿拉贡的阿古斯蒂娜》(1950)、《索那大》(1959)、《生的权利》(1966，彩色版)、《给魔鬼点的一根蜡烛》(1972)等。 (傅郁辰)

Baoman

褒曼，I. (Ingrid Bergman 1915～1983) 瑞典籍美国电影女演员。1915年8月29日生于斯德哥尔摩，1983年8月29日卒于伦敦。幼年丧失双亲，由亲戚抚养。1933年考入斯德哥尔摩皇家剧院，不及一年便跃身为瑞典影坛新星。先后在《修道士桥的问题》(1934)、《妇女面部》(1938)等片中饰角。1939年应邀赴美主演好莱坞名片《插曲》，获得成功。她在美国主演的著名影片包括《卡萨布兰卡》(1943)、《战地钟声》(1943)、《煤气灯下》(1944)、《声名狼藉》(1946)、《圣女贞德》(1948)等。其中，《煤气灯下》使她首次获得奥斯卡最佳女演员奖。50年代在欧洲几国拍片，主要有《欧洲51年》(1952)、《意大利游记》(1954)、《艾伦娜和她的男人们》(1956)等。1956年在英国主演好莱坞影片《阿娜斯塔茜娅》，并因此第二次获奥斯卡最佳女演员奖。晚年，她在《东方快车谋杀案》(1974)出演配角，再获奥斯卡最佳女配角奖。最后又因影片《秋天的奏鸣曲》(1978)获奥斯卡最佳女演员奖提名的荣誉。她长于扮演忠实、理想的女性角色，40年代盛名于美国影坛，后又成为国际电影明星。此外，她在舞台剧和电视剧中的演出也同样获得成功。 (何 为)

Baojialiya dianying

保加利亚电影 (Bulgaria, cinema in) 保加利亚1897年在卢塞第一次放映电影。1907年开始生产新闻纪录影片。1915年拍摄出第一部喜剧故事片《一个风流的保加利亚男子》，由戏剧演员B. 然道夫导演并任主角。在1920年以前生产出若干部故事影片和多部新闻纪录影片。1919年月亮电影股份有限公司成立，起先只制作短片，后来才拍摄故事影片。1930年前摄制的影片基本上都是表现城市小资产阶级生活的喜剧、爱情剧、情

节剧。1933年第一部有声片《奴隶暴动》(导演B.然道夫)问世，该片表现了民族英雄B.列夫斯基。其他影片有《没有十字架的坟墓》(1931,导演Б.鲍罗扎诺夫)、《庞然大物》(1936，导演A.瓦卓夫)以及表现保加利亚民族解放斗争的影片《将军》(1936,导演И.诺瓦克)。1939年建立了第一个国家电影机构"保加利亚事业"。该机构在第二次世界大战期间主要拍摄新闻纪录影片。

1944年，保加利亚建立人民民主政权后，电影事业开始了发展的新阶段。1946年，"保加利亚事业"获得进口发行影片的专利权。1948年本国电影事业实现了国有化。不久成立了保加利亚电影事业公司。

社会主义的保加利亚拍摄的第一部故事片是革命历史题材影片《卡林·奥廖尔》(1950,导演Б.鲍罗扎诺夫)。之后拍摄了影片《警钟》(1951,导演З.然道夫)及《九月起义的英雄》(1954，导演然道夫),这些影片反映了保加利亚人民不同阶段的革命斗争，充满着革命浪漫主义的激情，但其中也有公式化的倾向。现代题材影片有《祖国的早晨》(1951，导演A.马利诺维奇、C.西尔查日耶夫)、《不平静的道路》(1955，导演Д.达柯夫斯基)和《塞德马克人的秘密晚祷》(1957，导演Д.达柯夫斯基)、《游击队员》(1957,导演Б.热里亚兹柯娃)。在其他影片中，有历史传记影片《人之歌》(1953，导演Б.沙拉利耶夫)、惊险片《痕迹》(1956，导演П.瓦西列夫)、喜剧片《两次胜利》(1956，导演沙拉利耶夫)、文学作品改编片《轭下》(1952,导演达柯夫斯基)等等。

50年代末至60年代初，保加利亚电影开始注意探索新的艺术处理手法，着重表现人的内心世界，力图深刻揭示人的心理与性格。这一阶段的主要作品有《在小岛上》(1958,导演P.维尔恰诺夫)、《穷街》(1960,导演X.皮斯柯夫)和《第一课》(1960，导演维尔恰诺夫)、《我们曾经如此年轻》(1961，导演热里亚兹柯娃)、《太阳与阴影》(1962,导演维尔恰诺夫)等。表现反法西斯斗争、忠于共产主义理想的影片有《被俘的一群》(1962,导演蒙德罗夫)。1962年,一部根据Д.迪莫夫小说改编的史诗规模的影片《烟草》问世(导演H.科拉保夫)。1964年又完成了《偷桃子的人》(导演B.拉捷夫)。

60年代中期以来,保加利亚的电影艺术性趋于成熟。主要影片有《锁链》(1964，导演Л.沙尔兰日耶夫)、《皇帝与将军》(1966,导演B.拉捷夫)、《最长的一夜》(1967，导演沙拉利耶夫)等。现代题材的主要影片有《许可结婚》(1965,导演科拉保夫)和《星期一早晨》(1965，导演皮斯柯夫等)、《男子汉们》(1966，导演B.米尔切夫)、《杏的芬芳》(1967,导演沙尔兰日耶夫)、《在潘列发生的故事》(1968，导演Г.斯托雅诺夫)、《圣像壁》(1969，导演T.吉诺夫、X.赫里斯托夫)等。

70年代，保加利亚电影工作者拍出一些引人注目的影片。如沙拉里耶夫的《永别了，朋友们》(1970)、拉捷夫的《黑天使》(1969)、赫里斯托夫的《铁砧或锤》(1972)、Л.吉尔柯夫的《男孩出走》(1972)、热里亚兹柯娃的《最后的话》(1973)、M.安道诺夫的《山羊角》(1972)等;一代新人的作品有Г.丘尔盖洛夫的《考试》(1971)及《新的一天》(1973)、Л.斯塔依柯夫的《爱情》(1972)、И.切尔齐耶夫的《无所事事的男子汉》(1973)、И.尼切夫的《回忆》(1974)、M.尼柯洛夫的《昼光》(1973)等。

70年代中，保加利亚电影出现了新倾向；对当时国内迫切问题之一的人口迁移问题进行了社会心理方面的研究，这些影片反映了科技革命城市化、与农村的传统文化脱离等等在人民心理上产生的急剧变化，主要作品有《最后的夏天》(1974，导演赫里斯托夫)、《重数一次野兔的数目》(1973,导演Y.扎哈里耶夫)、《骑自行车的农民》(1974，导演吉尔柯夫)、《无根的树》(1974，导演赫里斯托夫)、《屋顶》(1978，导演И.安道诺夫)。反映知识分子的问题与矛盾的影片有《刑警与树林》(1976,导演维尔恰诺夫)、《别走开》(1976,导演吉尔柯夫)、《贮水池》(1977,导演热里亚兹柯娃)、《短暂的太阳》(1979,导演热里亚兹柯娃)等。现代题材影片有《全部是爱》(1979，导演沙拉里耶夫)、《壁垒》(1979,赫利斯托夫)。历史题材影片有《阿斯巴鲁汗》(1981,导演斯塔依柯夫)、《约安娜·阿谢娜的婚礼》(1975，导演B.茨安柯夫)等等。70年代至80年代初,保加利亚儿童片及涉及儿童问题的影片，较著名的有《出生不带刺的刺猬》(1971)、《不合时宜的考试》(1974)等。

保加利亚的纪录电影比较繁荣，著名纪录电影工作者有З.然道夫、Ю.阿尔纳乌道夫、P.格利高罗夫、H.别洛高尔斯基等。70年代中,涌现的新人有З.德拉格涅夫、B.日夫科夫、B.敏切夫等。保加利亚的科普电影与美术电影也有一定的成就。

保加利亚的电影制片单位有博亚那(故事)电影制片厂、银幕电视影片制片厂、时代科普与纪录电影制片厂、地球仪制片集体、索非亚美术电影制片厂、实验电影厂等。保加利亚影片年产量80年代平均为:故事片20部、电视片25部、纪录片与科普片约100部。

保加利亚电影家协会是电影工作者的群众组织，成立于1952年。青年电影工作者的组织是青年电影创作者之家。自1945年起出版《电影艺术》杂志。1954年起出版《电影消息》，1960年起出版《保加利亚电影》。

保加利亚戏剧学院从1973年起设立电影系,内分电影导演、摄影等专业。保加利亚科学院艺术研究院亦设电影艺术研究部门。

保加利亚从1961年起在瓦尔纳市举办保加利亚故事片电影节，每两年举办一次。1979年起举办瓦尔纳国际动画片电影节。1975年起在普罗夫迪夫举办民族电影节。在托尔布欣每两年举办一次本国美术电影展。

(李溪桥)

Baolin Wei'aila

保林·维埃拉 (Paulin Soumanou Vieyra 1925～) 塞内加尔电影导演、理论家。非洲电影小组的组织人之一。起先从事短片导演,摄有《四年前

的往事》(1953)、《塞纳河上的非洲》(1955，与M.萨尔合作)。塞内加尔独立之后，任新闻电影总编辑、纪录片导演，作品有《一个国家诞生了》(1961)、《朗布》(1963)。后来也拍短故事片，如《小丈夫》(1964)、《透影画》(1974)、《软禁在家》(1979)等。 (卜 一)

Baohua

鲍华，T. (Tyrone Power 1913～1958)

美国电影演员。是30～40年代初最受欢迎的男演员之一。他相貌英俊，为人善良，演技出色。第二次世界大战期间从军，复员后力图从事拍摄严肃的影片，并经常从事舞台表演。1958年在马德里因心脏病猝死，时年45岁。他主演的影片有《古老的芝加哥》(1938)、《苏伊士》(1938)、《杰西·詹姆士》(1939)、《佐罗的标志》(1940)、《碧血黄沙》(1941)、《皇家空军中一名美国佬》(1941)、《愤怒之子》(1942)、《黑天鹅》(1942)等。

(陈 梅)

Baojia

鲍嘉，H. (Humphrey Bogart 1899～1957)

美国电影演员。1899年1月23日生于纽约，1957年1月14日卒于好莱坞。肄业于马萨诸塞州菲利普斯学校，第一次世界大战时在海军服役，复员后曾从事舞台演出，1930年进入好莱坞。1936年在《吓呆了的森林》一片里饰歹徒曼蒂获得成功。从这部影片开始到40年代末，他拍了40多部影片，其中很大一部分是所谓的强盗片和侦探片。他在这些影片中以饰歹徒、硬汉著称，在表现他们凶狠的同时，还颇具特色地反映了他们孤独和阴郁心情以及他们对社会和习俗的怀疑、不满和嘲讽。这些影片具有一定社会意义，也是美国黑色电影的重要组成部分。在第二次世界大战时期主演了《血战大西洋》(1943)、《撒哈拉》(1943)等。影片中所扮演的角色是一些英雄。从50年代起，他的戏路进一步增多，曾扮演了众多的、各不相同的角色。1951年他因在《非洲皇后》一片中扮演嗜酒的商人而获得奥斯卡最佳男演员奖。他演的主要影片有：《贫民区》(1937)、《沸腾的二十年代》(1939)、《马耳他之鹰》(1941)、《卡萨布兰卡》(旧译《北非谍影》，1943)、《大睡》(1946)、《凯恩号叛变记》(1954)。 (胡思旅)

Baoluozhanuofu

鲍罗扎诺夫，Б. (Борис Борозанов 1897～1951) 保加利亚电影导演、演员，功勋艺术家。1920～1951年在索非亚人民剧院工作，1938年涉足影坛。1940年导演拍影第一部影片《他们胜利了》。1950年执导社会主义保加利亚第一部影片《卡林·奥廖尔》，获1950年季米特洛夫奖与卡罗维发利国际电影节奖。影片再现了民族解放斗争时期的卡林·维捷诺夫的英雄形像。

(卜 一)

Baosake

鲍萨克，J. (Jerzy Bossak 1910～)

波兰纪录片导演、评论家、教授。1910年7月31日生于俄国的顿河畔罗斯托夫。毕业于华沙大学。1930～1939年从事新闻工作。1942～1944年在波兰第一军电影小组任导演。1956～1966年领导华沙纪录电影制片厂。1957～1968年任"起点"创作集体的领导人，拍过一系列报道性纪录片。著名的大型纪录片有表现第二次世界大战的《九月，发生过这样的事》(1961)、《为50万人的安魂曲》(1963)以及系列片《回忆时刻》等。1956～1968年任罗兹高等戏剧、电影和电视学校导演系主任。曾多次获得国家奖金。 (李溪桥)

Baote

鲍特，E. S. (Edwin S. Porter 1870～1941)

美国早期电影的先驱和导演。1870年4月21日生于苏格兰商人家庭，1941年4月30日卒于美国纽约。只受过很少教育。从20世纪初到1916年，摄制过很多当时盛行的一本一部的影片，在摄制过程中往往既当导演又当摄影和剪辑，有时还当编剧。他在这一阶段中对美国电影的贡献是：①首先在美国电影中采用特写、交替切入、停机再拍、摇拍等技巧。他的《一个美国消防员的生活》(1903)虽较幼稚，但却是美国第一部经过剪辑的影片。②根据强盗抢劫火车的社会新闻改编的《火车大劫案》(1903)给当时的美国电影带来了美国西部现实生活的气氛，成为美国经典故事片样式，为西部片定下了基调和发展方向，后来被美国电影史家称之为美国电影史上划时代的作品。③把D. W. 格里菲斯引进了电影界，启用他在影片《从鹰巢中救出的人》(1907)里当演员。鲍特自1916年以后转而从事研制电影放映机和其他电影新技术。1929年因在股票市场上遭到失败而破产。1941年默默无闻地死去。 (胡思旅)

Baowel'er

鲍威尔，M. (Michael Powell 1905～1990)

英国电影导演、剧作家、制片人。1905年9月30日生于英格兰肯特郡的坎特伯雷。1925年进电影界，后去法国尼斯。在好莱坞当过剪辑员、演员、编剧和助理导演。1931年在英国导演第一部影片《两个忙乱的小时》，以后拍摄一批低成本影片。30年代末，作为导演之一，参加制片人A. 柯达拍摄的两部著名影片《雄狮添翼》(1939)和《巴格达窃贼》(1940)，并与制片人兼剧作家的E. 普里斯伯格合作拍摄了《走私》(1940)、《侵略者》(1941)、《我们一架飞机失踪了》(1942)等片。1943年两人组建了人马座电影制片公司。在以后14年里，合作拍摄了14部高质量的英国故事片，如《壮士春梦》(1943)、《坎特伯雷故事》

(1944)、《太虚幻境》(1946)、《黑水仙花》(1947)、《红菱艳》(1948)、《霍夫曼故事》(1951)等，均可载入英国电影史册。1958～1974年间，他单独制片或导演，在英国、西班牙、奥地利、德国拍摄影片；60年代还参加过美国电视连续剧的制作。 （伯 奋）

baoguang ceding

曝光测定 (exposure determination) 照相或电影摄影正式开拍之前或摄影器材、感光材料条件变更时，通过试拍所进行的生产技术试验；对造型艺术处理的实拍检验；对影响底片密度、影调、色调的多种因素的综合掌握。

曝光测定必须通过实际试拍来进行。试拍一定要用正式拍摄时将要实际使用的摄影器材。这样就可以把电影摄影机的频率、光闸开度或照相机的快门速度对曝光时间的影响固定下来，把摄影物镜透光率等影响照度的附加因素的影响固定下来，把曝光计灵敏度、感色性对光度(照度或亮度)客观计量的影响固定下来。试拍要在与实用技术性能一致的前提下，选定照明光源的类型及其体现这种技术性能的功率、发光效率、色温。试拍应当选定持拿曝光计的方式、量光方法和订光原则，使计量误差与订光原则的影响固定不变。洗印，特别是负片显影，既能提高影像质量，也能影响像质，因而应在选定配方后，经感光测定使显影时间、温度直至药液循环、搅动情况，在保证洗印对底片密度、影调、色调的影响固定不变的前提下，发挥促进摄影造型的技术作用，并使这种影响固定不变。

曝光测定以实拍为基础，即在上述选定的条件下，将选定的胶片，按几个不同的感光度，按选定的量光、订光原则，以多种曝光组合进行拍摄，然后在选定的最佳显影加工条件下冲洗、印样，并在合适的、标准的观赏及放映条件下评定。以人脸密度、肤色及整个画面的影调、色调恰当与否为依据，选出曝光恰当的曝光组合，即最合适的感光度，或称实用感光度。 （刘国典）

baoguang kongzhi

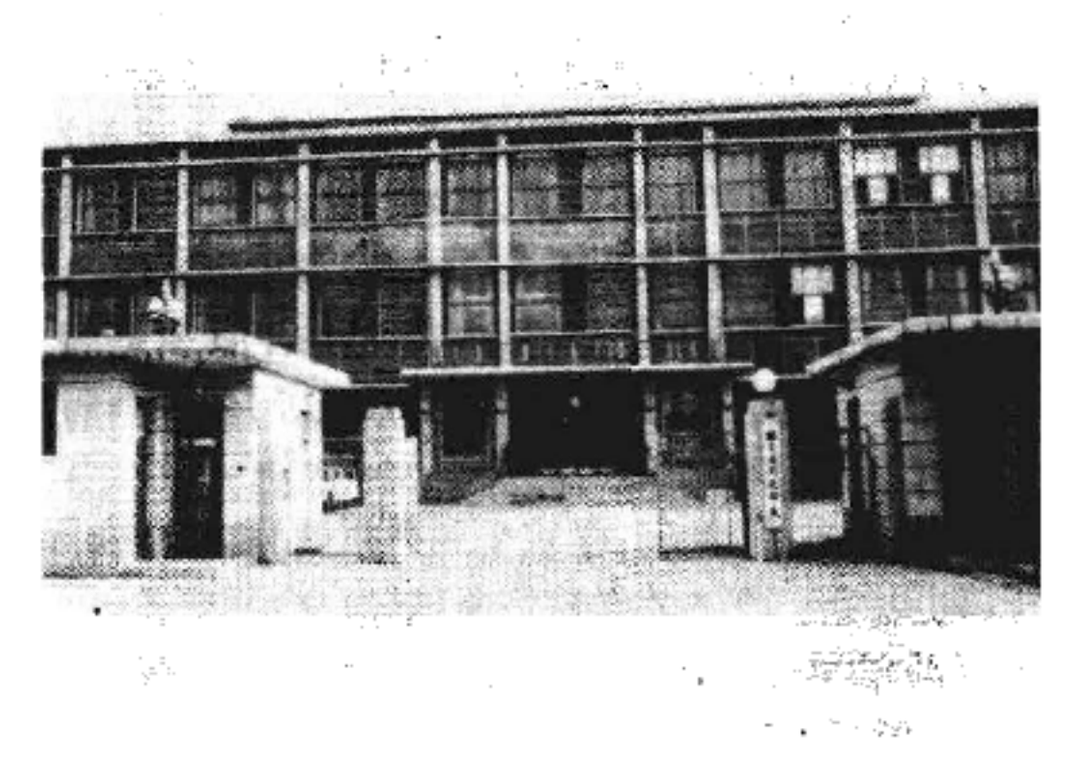
曝光控制 (exposure control) 拍摄时对曝光量的控制。曝光控制与电影摄影机(照相机)的性能、曝光计的性能、洗印条件、量光方法、订光原则、胶片宽容度、画面亮度平衡等方面有密切联系。一般在曝光测定选定的量光、订光方法的基础上(如按人脸亮度)，根据所拍景物的类型实施。①拍摄一般近景和在棚内(室内)摄影时，常常近测景物亮度，并按该照明条件下的人脸亮度确定曝光。这是类似条件下的普遍原则。在摄影棚内拍摄故事片，历来是以控制人脸亮度、人脸主光及副光反差、人脸和背景光比的方法来创造不同的时间、环境气氛。②拍摄户外远景、全景时，可以在摄影机位置计量拍摄范围内的景物亮度，但应使景物的平均亮度接近该照明条件下的人脸亮度。这样，既照顾到曝光测定时所选定的基准，也有助于整个画面和画面中人物、阶调、色调的再现。③拍摄晨曦、晚霞时，光量分布特点是反差大、有时层次不够分明、细部分辨不清、地面景物与天空反差过大，可以局部补光；太阳与天空的反差过大，选取太阳不刺眼的瞬间拍摄。一般应在避免阳光直射光电池的条件下，计量并按照天光亮度确定曝光。④拍摄雪景，首要的是画面采光。白雪覆盖的景物层次少、亮度水平高，不易表现其质感，因而宜在侧逆光或逆光照明条件下摄影。拍摄时应注意画面的前景利用与亮度平衡，注意景别的选定。拍全景、远景，一般参考雪面的阴影亮度控制曝光；拍近景，一般在恰当运用补助光照明的条件下，按人脸亮度确定、控制曝光。⑤逆光摄影的曝光控制应注意画面的亮度分布，注意全景、近景的分别处理。全景曝光控制应照顾整个画面阶调、色调(可能人物脸部会有些曝光不足)，有条件时，可以局部补光。人物近景曝光，一般都宜于适当补光，并按照人脸亮度控制曝光。

（刘国典）

Beijing Dianying Xiyin Luxiang Jishuchang

北京电影洗印录像技术厂 (Beijing Film and Video Laboratory) 中国以加工16毫米和35毫米黑白、彩色电影发行拷贝为主，同时还加工各制片厂和电视台拍摄的16毫米、35毫米彩色原底片、样片以及各种中间片和光学声底片的专业厂。从1985年初开始增加录像业务。前身是北京电影洗印厂。1985年12月正式改为现用名。

1950年9月5日，在北京建立了中国第一座加工16毫米黑白片的专业洗印厂，到1951年底，年产量达175万米。1954年，该厂安装了中国第一台自行设计制造的复式电影洗片机，拷贝产量和质量逐年提高，1957年，年产量达986万米。从建厂到1958年10月新厂建成投产，共生产16毫米黑白电影发行拷贝4 304万米。新厂投产后，生产能力大幅度增加，能加工的影片种类也增多了。按设计能力，年产16毫米、35毫米黑白拷贝4 000万米，16毫米、35毫米彩色拷贝2 000万米。此外还可加工35毫米黑白、彩色原底片、样片以及各类中间片和



北京电影洗印录像技术厂大门

光学声底片。自1959年到1983年，除完成缩制16毫米大量拷贝外，北京电影制片厂所拍摄的故事片和北京科学教育电影制片厂、中国新闻社等单位所拍影片都是在该厂洗印加工的。为适应越来越多的彩色影片的生产发行，该厂对主要设备进行了更新改造。1985年以后设备的实际生产能力为年产16毫米、35毫米彩色拷贝7 000万米以上。录像部筹建于1984年，1985年以后，已具有大量复制各种规格的国产、译制故事片录像带的能力。

北京电影洗印录像技术厂有工程师、技师、助理工程师等各类技术人员100人，80年代中期年生产各类拷贝的能力达1亿米。36年来，共生产各类发行拷贝12亿米，为中国电影事业的发展作出了贡献。

（闵禹执）

Beijing Dianying Xueyuan

北京电影学院 （Beijing Film Academy） 中国培养电影专门人才的高等学府，它的前身是电影表演艺术研究所，由著名电影艺术家陈波儿创办于1950年7月，隶属文化部电影局。1951年5月，改建为中央电影局电影学校。1952年全国院系调查，南京金陵大学、苏南文教学院和苏州美专等校的有关电影专业，并入电影学校，建立了大专体制的北京电影学校，白大方任校长。南京金陵大学早在1922年就开始用电影及幻灯开展教学活动。1930年，金陵大学理学院成立了教育电影委员会，在院内各系广泛使用教学影片。1936年，金大理学院为全国代办电化教育培训班，在3个暑期中分别于南京、重庆为各省培训电教人员200多名。在此基础上，1936年理学院成立了教育电影部（旋改为影音部），1942年创办了《影音》月刊，这是中国最早的研讨电化教育的学术刊物。1938年，理学院又成立了电影与播音专修科，先后共招生10多个班次，培养了大量电影技术专业人才。江苏省立教育学院1936年初创办电化教育专修科，主要培养电教人才，当时规定每月摄制两本教育新闻片。抗战爆发后，师生随军西撤。1941年四川成立国立社会教育学院，院内设电化教育专修科，基本组建人员为原江苏教育学院电教专修科的师资。1946年社会教育学院迁至江苏苏州和南京，增设电化教育系。1950年社会教育学院和江苏教育学院合并为苏南文化教育学院，仍设电化教育专科。随着中国电影事业的发展，1956年6月1日国务院正式批准成立北京电影学院，任命王阑西为首任院长。先后设置了电影导演、表演、摄影、美术、工程（包括电声、电影机械、电影化工3个专业）和电影文学各系，招收4年、5年学制的本科生，并举办多种形式的专修班和短训班。还先后接受过印度尼西亚、阿尔及利亚、越南、柬埔寨等国家的留学生。

“文化大革命”期间，学院受到严重破坏，教学实际上处于停办状态。1978年学院恢复建制。全面招生。

1985年学校有教师208人，其中教授7人、副教授29人、讲师98人，院长沈嵩生。设6个系、8个专业、21个教研室、组。

周总理接见北京电影学院师生

从1983年开始，摄影、文学、导演、美术各系先后招收硕士研究生。1986年，国务院批准北京电影学院“电影历史及理论（含电影艺术研究）”专业的硕士学位授予权。

学院设有学术委员会，主持开展全院学术研究工作，并主编《北京电影学院学报》，定期出版。图书馆有藏书12万册，其中珍藏中外影片分镜头剧本3 000余册。学院下设有青年电影制片厂、录像工作室、录音车间、暗房工作室等，为学生教学实习服务。

到1986年7月，北京电影学院共培养出各种电影专业本科毕业生和进修生3 249人。他们分别在各电影制片厂、电视台和其他电影部门工作，不少人已成为电影电视事业的骨干力量，有的在创作上已获得杰出成就。

今后该院将建设成为以艺术专业为主体，包括创作、理论、管理各专业的多学科、多层次、多种形式的电影电视学院。

（苑 公）

Beijing Dianying Xueyuan Xuebao

《北京电影学院学报》 （*Journal of Beijing Film Academy*） 创办于1984年，主编汪流。以电影专业、一般高等院校和热爱电影艺术的学生、学者和艺术工作者为主要对象，以展示北京电影学院教学、科研状况，促进中国电影教育及创作的发展为宗旨。学报主要栏目有：“电影理论研究”、“电影史学”、“电影教学研究”、“电影名家名作”、“同窗录”、“毕业论文选”、“影视技术”等。学报还曾组织“新德国电影研究”、“中国电影摄影艺术研讨”、“电影声音论”、“贝尔托卢奇研究”等专题学术活动并刊出专栏文章。

（杨 健）

Beijing Dianying Zhipianchang

北京电影制片厂 （Beijing Film Studio） 中国电影故事片生产的重要基地之一。座落在北京西北郊文化区，是一座大型电影制片厂。1985年有艺术创作人员、影片制作技术人员、行政管理人员共1 000余人。厂内除设有文学部、导演室、演员剧团等创作部门之外，还设有摄影、美术、录音、洗印、特技、照明、置景、化妆、服装、道具等工作车间及电影艺术、电影技术、电影经济研究室。厂区建有4个摄影棚、1个特技棚、2个对白录音

棚、1个音乐录音棚、1个效果录音棚、1个混合录音棚，并设有电视节目制作部。年生产量为20～25部故事片。

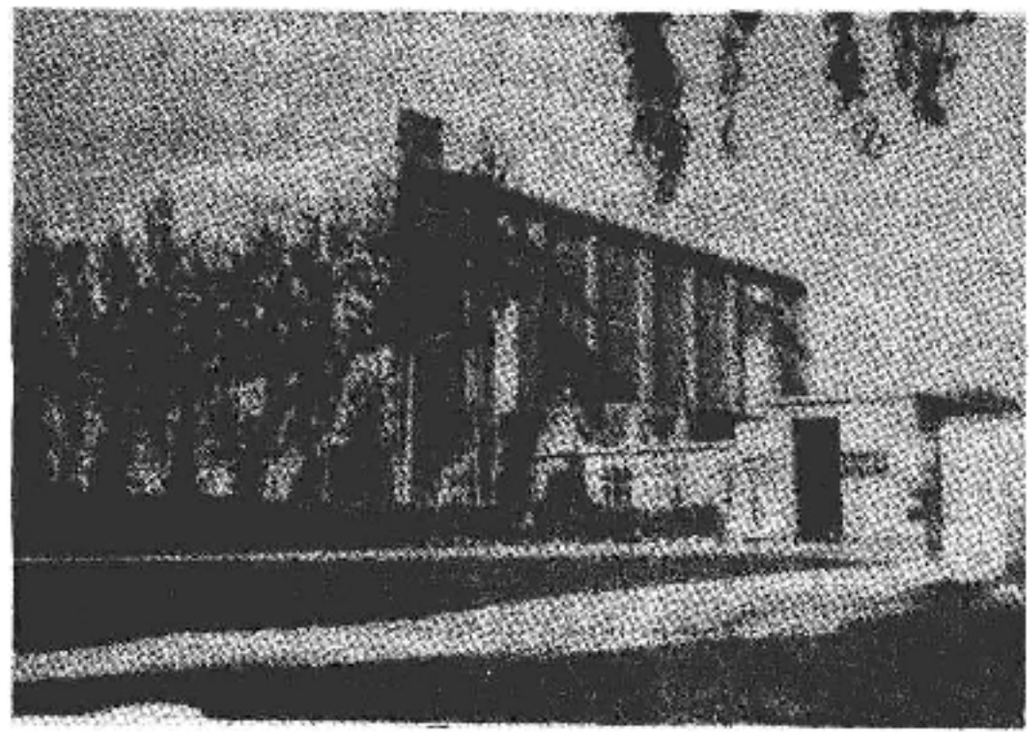
北京电影制片厂创建于1949年。1948年北平解放后，中国共产党中央人民政府十分关怀人民电影事业的成长，北平市军事管制委员会接收了原国民党中央宣传部中央电影企业公司第三电影制片厂，并从延安及各革命根据地抽调了一批从事电影工作和文艺工作的干部，于1949年4月20日成立北平电影制片厂，同年10月1日改名为北京电影制片厂，第一任厂长为田方，1951年由汪洋继任。

建厂初期为综合性电影制片厂，以拍新闻纪录影片为主，兼拍故事影片。第一部纪录片为《毛主席莅平》，随后又拍摄了大型纪录影片《中国人民的胜利》，拍摄的故事片有《新儿女英雄传》、《智取华山》、《龙须沟》等。1956年原建制中拍摄新闻纪录片的部门分出，另行组建为中央新闻纪录电影制片厂，北京电影制片厂改为拍摄故事片的专业厂，汪洋继续担任厂长。

1956年改为故事片专业厂后，在影片创作和生产管理上开始大胆探索，逐渐形成自己的风格，在导演、表演、摄影、美术各方面都有创新。先后拍摄了《祝福》、《林家铺子》、《青春之歌》、《革命家庭》、《风暴》、《红旗谱》、《洪湖赤卫队》、《停战之后》、《烈火中永生》、《早春二月》等多部具有民族特色的优秀影片。改编拍摄了《杨门女将》、《野猪林》、《穆桂英大战洪洲》等多部传统戏曲片。

"文化大革命"期间，北京电影制片厂受到摧残，大批艺术家、技术专家遭受迫害，厂房、设备被搁置，除拍摄少量"样板戏"外，基本上未拍故事片。到1974年末开始恢复故事片生产，但受到"四人帮"多方刁难。

1976年粉粹"四人帮"后，北京电影制片厂重获新生。拍摄了《大河奔流》、《伤逝》、《知音》、《骆驼祥子》、《包氏父子》、《寒夜》、《双雄会》、《边城》等多部历史及文学名著题材影片，同时也拍摄了一批反映现实生活题材的影片，《小花》、《泪痕》、《瞧这一家子》、《夕照街》、《良家妇女》受到观众好评。为配合国家改革形势，先后拍摄了《血，总是热的》、《代理市长》、《相思女子客店》、《迷人的乐队》等多部改革题材影片，受到国内外观众称赞，并多次在国内外获奖。



"北影"厂摄影棚

北京电影制片厂多年来在漫长的影片创作、生产道路上逐渐形成自己的风格：影片清新、质朴、富有民族特色，尤其在改编文学名著方面具有独特之处，在改编、导演、摄影、音乐、美术各方面都有创新。

周总理、陈毅副总理在"北影"厂视察

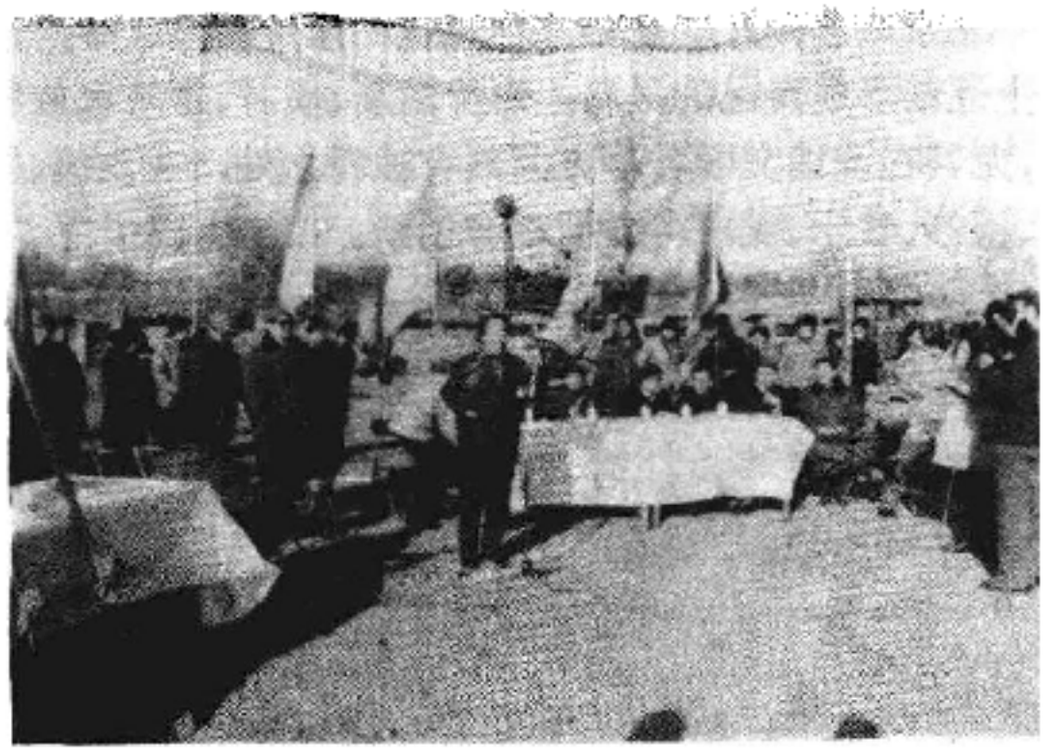
1949～1985年，北京电影制片厂共拍摄故事片180部、舞台艺术片58部、新闻纪录片17部，共计255部。此外还译制了外国影片10部，协助各兄弟电影制片厂拍摄、加工影片多部。这些影片在国内外都具有一定影响，受到观众的喜爱。80年代以来，还与国际制片厂、商合作，拍摄了故事片《一盘没有下完的棋》、立体故事片《侠女十三妹》，并协助拍摄了《马可·波罗》、《末代皇帝》。建厂以来有14部影片在国际上获奖20次，23部影片在国内获奖33次。.

北京电影制片厂培育了许多优秀编剧、导演、演员及其他创作人员和技术人员。一批青年编导、摄影、美术、录音、特技人员正在崭露头角，茁壮成长。

（谷守利）

Beijing Ertong Dianying Zhipianchang

北京儿童电影制片厂 (Beijing Children's Film Studio) 中国专门拍摄儿童题材故事片、兼拍短片、电视片、动画片和译制外国儿童片的电影制片厂。1981年6月1日，为繁荣儿童片的创作而成立。厂址在北京。第一任厂长是于蓝。1981～1986年，拍摄了19部彩色故事片。其中，《四个小伙伴》获1982年第12届季福尼国际青少年电影节最佳荣誉奖——共和国总统银质奖章、1983年又在法国获奖，《应声阿哥》获1983年优秀儿童故事片政府奖，《小刺猬奏鸣曲》获1985年优秀儿童少年故事片"童牛"奖，《下次开船港游记》获1985年"童牛"奖的鼓励奖，《岳云》获1985年优秀儿童少年戏曲片"童牛"奖，《十四、五岁》获优秀儿童故事片政府鼓励奖、同年又获优秀儿童少年故事片"童牛"奖，《少年彭德怀》获1986年第6届"金鸡"奖的最佳儿童片奖、又获1986



北京儿童电影制片厂奠基典礼

年第15届菲格拉达福兹电影节儿童片奖，电视系列片《小龙和小丽》(共10集)4～6集获"飞天奖"。

1987年初迁入新厂房，改名为中国儿童电影制片厂，每年计划生产6部故事片，1～2部电视片。

（王　澍）

Beijing Fengtai Zhaoxiangguan

北京丰泰照相馆　中国最早的电影制作机构。创办人任景丰，沈阳人，在日本学过照相术。1892年在北京独家经营照相业，拥有照相技师和学徒10余人。后在前门外大栅栏开设大观楼影戏园，放映外国影片。因感于片源缺乏，确定摄制中国影片，遂购得法国制造的木壳手摇摄影机一架及胶片14卷，于1905年拍摄京剧演员谭鑫培主演的《定军山》中"请缨"、"舞刀"、"交锋"等场面。影片是在丰泰照相馆中院的广场上的日光下拍摄的，由该馆照相技师刘仲伦任摄影师，前后拍摄3天，共成影片3本。这是中国人自己摄制的第一部影片。1906～1909年，丰泰照相馆持续在原地拍摄京剧演员俞菊笙、朱文英、许德义及俞振庭演出的《青石山》、《艳阳楼》、《收关胜》、《白水滩》、《金钱豹》等剧武打和舞蹈动作较多的片断。1909年，丰泰照相馆遭受火灾，机器设备毁于一炬，不得不结束摄制业务。（陈　野）

《定军山》剧照

Beijing Kexue Jiaoyu Dianying Zhipianchang

北京科学教育电影制片厂　(Beijing Scientific and Educational Film Studio)　中国专门摄制科学教育影片的主要厂家之一。1960年3月12日在北京成立。1985年全厂有编剧、导演、摄影、动画、特技、特技摄影、照明、美工、录音、剪辑等创作和技术人员280余人，并设置有同上述专业相应的创作部门和生产车间。可以组成30个摄制组，年产35毫米彩色科教片约150本(每本以10分钟计)，同时摄制少量电视片。

在中国社会主义现代化建设的新时期，该厂制片方针是：根据国家现代化建设的需要，为普及和发展科学技术服务，为提高人民的科学文化水平服务。为使题材切合社会的需要，该厂每年采访国务院各部委、科研单位和省市有关部门，并在基层调查了解群众需要，经过综合平衡拟定题材计划。其中业务部门所需要的专业性较强的科教片，由所需部门自费定制，制片厂按专业要求摄制。从1980年开始，该厂开展了与国外合作拍片的制片业务。自建厂到1985年底生产普及片、技术推广片、教学片、科研片、科技简报、美术片等共计662部。其中定制片127部。许多影片在社会各行业中产生了广泛的、良好的效果，获得了国内外观众的赞赏。其中优秀影片有《对虾》、《植物细胞分裂》、《水地棉花蹲苗》、《宇宙》、《黄鼬》、《古潜山油田》、《预防小儿麻痹症》、《生物进化》、《绿化祖国》、《遥感》、《生命与蛋白质——人工合成胰岛素》、《尼罗罗非鱼》、《李可染山水画艺术》、《苦禅写意》、《昆虫的身体构造与功能》、《灰喜鹊》、《黄河与森林》、《崛起的第三金属——钛》等。1963～1985年，得到国内、国际各种优秀影片奖励的有76部。

（李洪琛）

Bei'erhao Gongsi

贝尔豪公司　(Bell Howell Co.)　美国电影摄影制片器材公司。1907年由曾任过专业放映师的D.J.贝尔和美国机械工程师A.S.豪厄尔创建。当时电影片的片型和片孔尚未标准化，发行和交流十分不便，公司曾致力参与35毫米影片的标准化和规格化，并把它体现于所生产的35毫米系列电影设备中。该公司提出的贝尔豪型片孔标准是美国电影工程师协会制订的首批标准之一。贝尔豪公司1920年和柯达公司等共同制订了16毫米非易燃胶片规格。

半个多世纪以来贝尔豪公司生产过放映机、打孔机、摄影机和印片机等多种电影设备，比较著名和有影响的如：①1910年设计了每次冲8个片孔，其中4个片孔用于下一排冲孔时定位的影片打孔机，这种保证片孔精确的方法，至今仍为许多厂家继续使用。②1909年生产了最早带有固定式定位针的35毫米木壳摄影机。1911～1912年研制成功2709型全金属专业电影摄影机，它曾是早期许多电影制片厂中的重要设备，一直生产到1958年。1925年研制了埃姆型手提摄影机，作为重要的新闻摄影机直到1970年还在生产。③1911年制造了连续接触式印片机，它按照经过冲洗加工后底片的收缩率设计印片齿轮，结构比较合理。这种基本构造一直保持了几十年之久，机器广泛用于各个洗印厂。1961年研制成功了加色光灯箱及著名的C型加色光程控印片机。这种印片机

后来成了世界上许多洗印厂中彩色拷贝的主要生产设备。1979年又推出了组合式面板印片机，采用微机控制，可以全浸印片，已成为80年代的重要印片设备。

1954年由于贝尔豪公司对电影工业开拓性的贡献，获得了美国电影艺术和科学学院奖。1963年C型印片机也赢得了学院奖。1980年组合式面板印片机的单齿轮传动方式再次获得学院奖。 （施正宁）

Bei'erlanjia

贝尔兰加，L. G. （Luis García Berlanga 1921～ ） 西班牙电影导演。1921年6月12日生于巴伦西亚。年轻时酷爱诗歌和绘画。曾组织大学电影俱乐部，从事电影评论工作。1947年他成为西班牙电影研究实验学院的第一届学生。在校期间拍摄过多部16毫米的短片，其中《漫步在古战场》(1948)系与Y. A. 巴尔登合作，二人结下深厚的友谊。后于1951年又共同编导了第一部长片《这幸福的一对》。由巴尔登编剧，贝尔兰加导演的《马歇尔，欢迎你》(1952)一片是他们首次打入国际电影市场的成名之作，获1953年戛纳国际电影节国际影评奖、最佳喜剧片奖和最佳剧本奖。影片《卡拉布依》(1956)1956年获威尼斯国际电影节"天主教影片审定委员会奖"。被誉为贝尔兰加经典作品之一的《普拉西多》(1961)讽刺了资产阶级虚伪的乐善好施。该片1962年获奥斯卡最佳外语片的提名。影片《刽子手》(1963)被认为是他艺术创作的顶峰，讲述了一个怯懦的男人如何被迫与一个刽子手的女儿结了婚。此片在威尼斯国际电影节获黑色幽默奖。70年代以来，他拍的《民族的猎枪》(1977)、《民族的遗产》(1980)和《民族Ⅲ》(1982)、《小牛》(1985)等均被视为西班牙影坛上的佳作。

1977年他被任命为西班牙电影资料馆馆长。1981年为表彰其对电影的贡献，西班牙授予他国家电影奖。 （甘丽媛）

Bei'ermengduo

贝尔蒙多，J.-P. （Jean-Paul Belmondo 1933～ ） 法国电影演员。1933年4月9日生于塞纳河畔讷伊的一个艺术家的家庭。中学毕业后。曾一度当非专业性戏剧演员。1951年考入巴黎音乐戏剧学院，1956年以优异的成绩毕业后，继续从事舞台演出。1957年步入影坛，1960年因成功地主演了J.-L. 戈达尔的《精疲力尽》而一举成名。由于他戏路宽广、演技高超，很快成为法国观众最喜爱的演员，名气跃居法国演员队伍之榜首，他演出的许多影片均为当年上座率最高的。他对表演艺术始终持以严肃认真、精益求精的态度，对一些异常惊险的高难动作，也从不找替身。他从不为好莱坞的重金聘请所诱惑，一直踏实实地献身于法国电影事业。到80年代为止，他共演出了66部影片，主要作品还有《里约人》(1964)、《疯狂的比埃洛》(1965)、《小偷》(1967)、《警察还是流氓》(1979)、《小丑》(1980)、《王中王》(1982)。 （王 蔚）

Bei'ertuoluqi

贝尔托卢奇，B. （Bernardo Bertolucci 1941～ ） 意大利电影导演。1941年3月16日生于帕尔马。1961年他给导演P. P. 帕索里尼当副导演(拍摄影片《乞丐》)。1962年他独立拍摄了由帕索里尼编剧的《瘦弱的教母》，这部反映罗马下层生活的抒情式影片具有社会批判内容。1964年他拍摄的《革命之前》里显露出帕索里尼对他创作的影响，1968年他的影片讥讽了资产阶级"消费社会"的习俗，也反映了60年代末意大利青年的反抗情绪。1967年他拍摄了《无花果树》(编入C. 利萨尼等几位导演联合摄制的组片《爱与恨》)。1971年他导演了影片《国教教徒》(根据A. 莫拉维亚的作品改编)，表现出他是意大利政治性电影代表人物之一。1970年贝尔托卢奇导演了反法西斯题材的作品《蜘蛛的战略》，但作为基础的是叙述抽象的伦理道理的呆板公式，因之减弱了影片的意义。次年他还执导了一部反映尖锐社会问题的采访报道式纪录片《穷人早死》。贝尔托卢奇的创作在内容和形式方面进行了不断的探索，但他的影片也常常未能摆脱他曾反对的资产阶级电影的缺陷。1972年他拍摄了《巴黎最后的探戈》。这部表现弗洛伊德主义的影片由于明星M. 白兰度参加和大胆的色情场面而成为西方世界卖座片。同样情节内容也出现在他导演的描写母亲和少年儿子之间关系的影片《月亮》(1979)里。贝尔托卢奇最重要的作品是《二十世纪》(1976)，这是一部描绘意大利半个世纪里不同历史时期的画卷，反映了意大利农民运动、社会主义和共产主义运动的形成，也表现了游击队活动和战胜法西斯的斗争。1981年他拍摄了《一个可笑的人的悲剧》，影片内容涉及到意大利现实生活中的问题。1987年，他与中国、英国合拍的《末代皇帝》获9项奥斯卡奖，其中包括最佳导演奖。 （尹广文）

Beigai'er

贝盖尔，J. （Jacques Becker 1906～1960） 法国电影导演。1906年9月15日生于巴黎，1960年2月21日卒于同地。曾长期担任J. 雷诺阿的助手。第二次世界大战期间曾被德军俘虏。代表作是《金盔》(1952)。其作品特点是能准确描绘法国的社会风情，反映法国各阶层的人物的生活与性格，如《红手古比》(1943)中的农民、《花边》(1945)中的时装店店员、《安东尼夫妇》(1947)中

的工人和《七月的约会》(1949)中战后成长起来的青年等等。其他主要作品还有《阿里巴巴与四十大盗》(1954)、《蒙帕那斯街十九号》(1958)和《洞穴》(1960)等。

(顾凌远)

Beinasailafu

贝纳塞拉夫，M. (Margot Benacerraf 1926～) 委内瑞拉电影女导演。生于加拉加斯，在国内上完大学之后，1950年赴法国巴黎电影学院学习两年。1951年11月执导了第一部影片，反映一位委内瑞拉画家的生平。该片在南美电影节获得头等奖，在柏林和爱丁堡国际电影节上获得广泛好评，并在法国、德国等电视台播映。1958年她的第一部长故事片《阿拉雅》问世，该片在戛纳国际电影节上获得国际评论奖，并应邀参加了威尼斯、莫斯科、爱丁堡、洛迦诺、旧金山等国际电影节。贝纳塞拉夫是委内瑞拉电影资料馆的创始人之一，任第一任馆长。1969年离开电影资料馆，继续从事导演工作，先后到巴黎和西班牙，筹备拍摄《埃伦迪拉》一片，由于资金不足，该片一直拍了10年才完成。影片投放市场后，受到国际影界的好评。 (韩传铮)

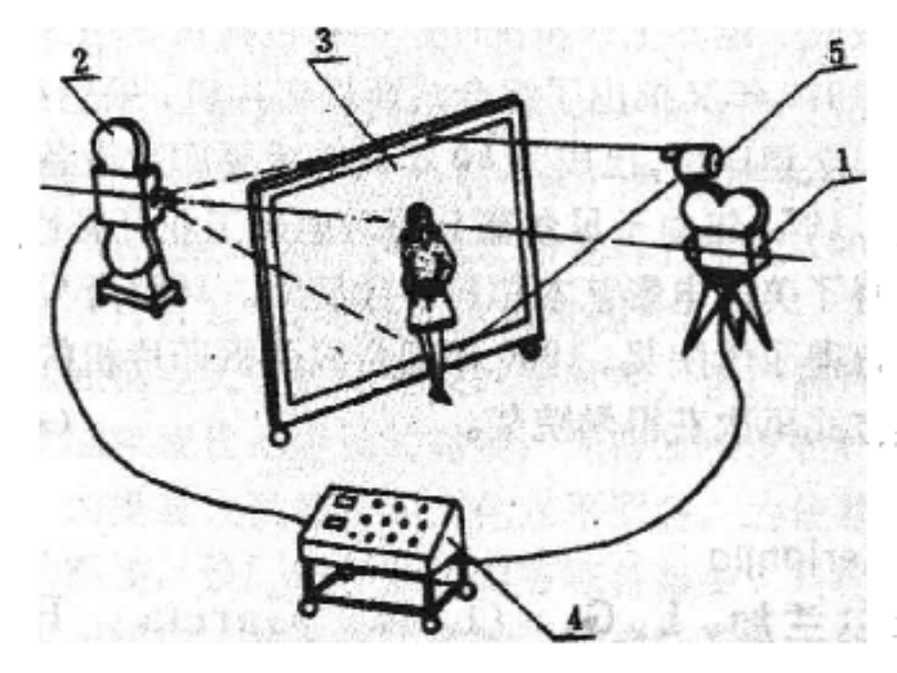
Beinelge'er

贝内格尔，S. (Shyam Benegal 1934～) 印度电影导演。生于海得拉巴一个婆罗门家庭。幼时随家居住在农村。学生时代，参加了海得拉巴附近特仑甘纳的农民起义运动。他自幼喜爱电影艺术，12岁时曾拍摄了自己家庭生活的短片，青年时创立了海得拉巴电影协会，积极开展活动。后来，在孟买林达广告公司任撰稿员，10年中共编导了广告短片250部和纪录片30部。1970年正式从事电影导演工作，他导演的故事片《幼苗》(1974)、《黑夜的尽头》(1975)和《搅拌》(1976)都取材于儿时居住的农村。影片对地主阶级和高利贷者进行了尖锐的嘲讽和揭露，对劳动人民表示同情和支持。他导演的故事片和纪录片都表现了现实主义风格。其他主要作品还有：《窃贼查伦达斯》、《角色》(1977)、《恩惠》、《机械时代》、《佃农》(以上均为故事片)、《街头儿童》、《印度青年》(以上为纪录片)。 (孙 琬)

beijing fangying hecheng

背景放映合成 (background projection process) 把作为背景用的幻灯片或影片从背面放映在银幕上，演员在银幕前表演，通过摄影机拍摄得到完整的合成画面的工艺。

背景放映合成早在20世纪30年代已广泛用于电影特技之中。背景放映合成多用于较大场面的自然风景和背景不断变化的镜头中，例如汽车、火车行驶中窗外风景不断变化的场景，演员高空表演时的背景等。根据放映背景的不同，可分为静止背景和动态背景。静止背景选用大尺寸幻灯片，动态背景用放映影片的方法。这两种方法要求幻灯机或放映机定位准确、放映光源较强、放映



背景放映工作示意图

1 摄影机 2 背景放映机 3 银幕 4 摄影放映联锁装置 5 前景照明灯

镜头清晰度较高、幻灯片或影片颗粒细，以保证较亮的高清晰度放映影像。拍摄时放映机与摄影机同步工作。放映机和摄影机装有间歇定位装置。背景放映合成用的银幕是半透明的，其尺寸大小根据背景内容而定。如表现汽车车窗外移动街景，只需较小的银幕；表现较大的移动场景，则需相当大的银幕。无论银幕大小，必须保证足够的亮度，银幕中心和边缘的亮度不能有明显的差异。为了将幕前表演的演员和放映在幕上的背景都拍摄得清晰，二者须处于一定的景深范围之内，因此要求演员尽量靠近银幕，但须避免照明光线投射到放映银幕上。

背景放映合成的优点是拍摄时即可看到完整的合成画面，演员的表演可与背景密切配合，摄影机在银幕前一定范围内可作移动拍摄，以获得较理想的艺术效果。

(刘 辉 谷守利)

beijing qianjing houjing

背景 前景 后景 (background, foreground) 背景是人们生活或一事态发生发展的一定时代和环境的统称。影片中的背景，主要通过各种镜头对具体环境、景物的描写反映出来，包括运用造型、光影、色彩等设计。通过背景人物和动作，运用背景音乐音响，可以增强影片的时代气氛和地域特色，为烘托人物形象、展开故事情节、揭示主题思想服务。在影片的某一镜头，特别是景深镜头中，离观众视点较近的，称为前景；位于画面深处、离观众视点较远的人与景物，称为后景。前景和后景的设置和变化，便于拍摄时的场面调度。在一般情况下，景深越大、前后景之间的距离越远，画面的纵深感就越强，越能增加影片中生活环境的多层次和整体感。

(刘果生)

Beishang Qianhuizi

倍赏千惠子 (Baisho Chieko 1941～) 日本电影女演员。1961年，被松竹公司的导演中村登选中步入影坛，第一部作品是中村登导演的《斑女》。

时隔不久，她在五所平之助导演的《浮云破碎时》中扮演一个女售票员。她在该片中朴实自然的表演给人以清新的感觉，获得了好评。倍赏千惠子从影初期，大都饰演天真纯洁的年轻女子。1964年，她主演了《二十一岁

的父亲》和《雾之旗》，在这两部影片中，她开拓了新的戏路，虽然在不同类型的角色塑造上还略显生硬，但为她以后的艺术创作打下了基础。60年代末期，倍赏千惠子已被推崇为松竹制片公司的头号女明星。从这时起，她开始参加山田洋次执导的系列影片《男人难当》的拍摄，在该片中扮演主人公寅次郎的妹妹。这一每年拍摄两部的系列片已拍至30多集，上座率经久不衰。70年代，倍赏千惠子荣获日本《电影旬报》最佳女演员奖、《每日电影》评选的女主角奖，并继山田五十铃、高峰秀子和三船敏郎之后，第4个荣获文部大臣奖。倍赏千惠子擅长扮演庶民女子，她从不卖弄色相，故作姿态，而是坚持赋予角色以普通妇女的特点，因此其银幕形象往往具有独特的魅力。

其他影片有：《故乡》(1972)、《同胞》(1975)、《幸福的黄手绢》(1977)、《远山的呼唤》(1980)、《车站》等。

（晏　妮）

bense yanyuan

本色演员 (instinctive actor)　电影演员的一种类型。这类演员基本上按照自己的形态和个性特点扮演角色，或者只扮演与自己形态和个性特点相同或近似的角色。在不同的影片中，扮演的银幕形象大致都接近于演员本人，接近于生活，比较真实和自然，符合电影特性的要求并为观众所接受，但往往只能表现单一的银幕形象，难以通过表演去创造不同的性格(见电影表演艺术)。

（陈　青）

Biboman

比伯曼，H. J. (Herbert J. Biberman 1900～1971)　美国电影制片人，导演和编剧，麦卡锡时代受迫害的"好莱坞十人"之一。1900年3月4日生于费城，1971年7月3日卒于纽约。先后就读于宾夕法尼亚大学、耶鲁大学。20年代初在剧院工作。30年代中进入电影界，写过剧本，导演、监制过影片，作品数量虽不多，但其中颇有佳作。如他编剧、导演的《优秀种族》(1944)是一部较好的反法西斯题材影片。1954年导演的《社会中坚》反映了新墨西哥州锌矿工人的罢工斗争，谴责了资本家对工人的残酷剥削和镇压。这一影片当时虽未能公开发行，但却在卡罗维发利国际电影节获大奖，并被法国电影科学院评选为当年最佳影片。他导演的最后一部影片《奴隶》(1969)对美国的农奴制进行了剖析。该片虽然在美国被评为是老套，但在欧洲，特别在法国引起很大反响。在第二次世界大战期间，比伯曼创立了好莱坞反纳粹同盟。1947年秋，因拒绝向参议院非美活动调查委员会说出自己和同事们的政治信仰和所属党派，以蔑视国会罪被判入狱半年。

（胡思旅）

Bili

比利，F. (Fernando Birri 1925～　)　阿根廷电影导演。生于圣菲。1950年到意大利罗马电影试验中心学习电影，3年后毕业。于1956年返回阿根廷后，编导了若干短片。如《迪莱迭》(1958)，系一部有影响的社会调查纪录片；《水灾难民》(1962)，该片记录了萨拉多河水泛滥的实况，在威尼斯国际电影节受到热烈的欢迎，在1962年举办的卡罗维发利亚非拉新电影节上获评委特别奖；《班巴·格林卡》(1963)，在1965年意大利第三世界电影回顾展上获得金质奖章，该片以诗的语言反映了欧洲移民到班巴区的情况。他的其他作品还有《加斯达尼诺——罗马日记》(1966)、《诗人拉斐尔·阿尔贝蒂》(1983)、《尼加拉瓜——致全世界的公开信》(1984)、《我们的儿子：切·格瓦拉》(1985)。1982年他在家乡圣菲创立了国立大学电影协会，在委内瑞拉安第斯山大学电影部创立了电影诗歌基地。1984年在第6届拉丁美洲国际电影节上被推选为拉美电影家协会名誉会员。

（韩传铮）

Bilishi dianying

比利时电影 (Belgium, cinema in)　比利时1896年在布鲁塞尔放映了L.卢米埃尔的影片，1908年，法国移民A.马尚在哈勒费尔德创办了第一家比利时电影制片厂，1904～1914年期间拍摄了一些短故事片，如《德菲特的女儿》(1908)等。第一次世界大战后在布鲁塞尔附近又建立了新的电影制片厂，试图发展比利时民族电影，但由于美、德、法等国电影公司的竞争和一些电影工作者迁居法国，比利时主要摄制纪录片、科普片和民族风俗片，如《往南美洲中心去》(1924)、《印第安人格兰-恰科》(1925)、《在以带发头皮作为战利品的部落》(1930)，3片导演都是R.德·华弗兰。有声电影出现后，比利时既摄制法语影片，也摄制佛拉芒语影片。最初一批较知名的电影有导演G.舒肯斯拍摄的《克林丹斯一家》(1929)和《最美的梦》(1930)。这时，比利时电影导演们在外国电影艺术作品的影响下开始探索新的富有表现力的手段。C.德刻克莱尔和H.斯笃克两位导演对比利时电影的发展作出了贡献。当时，他们主要是拍摄风光片和民俗片。从30年代中期开始，试拍摄故事影片。到30年代末拍摄了一些有关艺术理论的影片。许多影片是分析佛兰芒古典艺术作品的，如导演H.斯笃克拍摄的《古老的比利时一瞥》(1936)、导演A.高凡拍摄的《神秘的羊羔》(1939)。C.德刻克莱尔在影片《灵感的源泉》(1938)里用平行蒙太奇手法表现佛兰芒老艺术大师的人物和风景绘画。

第二次世界大战使比利时电影的发展中断了。德国法西斯占领时期比利时的银幕上充斥着德国影片，也上映一些专供消遣的法国电影。50年代初由于引进外国资本拍片，比利时电影情况开始好转。这种合作拍摄的第一部影片是H.斯笃克的《走私者的宴会》(1951)。1953～1962年，比利时摄制了长故事片48部，大部分影片是与法国、联邦德国、荷兰合拍的。这一阶段摄制的优秀影片《海鸥在港口死去》(1955，R.维尔哈维特、R.奎贝尔斯和I.米希尔斯导演)等。1963年比利时政府实行对电影生产给予国家补助金的办法。60～70年代，比利时摄制了不少充满象征、神秘主义内容的影片。如在导演A.德尔沃

的作品《剃光头的人》(1966)、《有一次夜晚在列车上》(1968)和《在布赖会面》(1971)等片里,细微的心理描绘、现实和虚幻的镜头不断地交替出现;充满象征主义和自然主义描写的影片有导演 H. 屈默尔的《马尔贝突伊斯》(1971)、《红唇》(1972)和导演 P. 高列, P. 德洛的《拥抱》(1968)。在比利时电影里也出现了一些表现普通人相互关系的充满诗情画意的现实主义影片,其中有《家,可爱的家》(1973,导演 B. 拉米)、《新兵》(1973,导演 R. 维尔哈维特)。还出现了一些反映现代生活的影片,如《阿姆尔的儿子死了》(1974,导演J.-J.安德里恩)、《处于狗和狼之间的女人》(1979,导演A. 德尔沃)、《与安娜相遇》(1978,导演 C. 阿凯曼)等。

在比利时电影里艺术家和美术家的传记影片占显著的地位。如影片《保罗·德尔沃笔下的世界》(1946,导演 H. 斯笃克)、《鲁本斯》(1948,导演A. 斯笃克, P. 哈扎尔茨)、《詹姆士·恩索尔的面具和面孔》(1950,导演P.哈扎尔茨)、《叶伦尼姆·波修》(1963,导演F. 维叶尔冈斯)。还有关于佛兰芒派绘画的彩色片《黄金世纪》(1953,导演P. 哈扎尔茨)等。

比利时纪录片剪辑巧妙,摄影技术好,富有诗意。如《船坞》(1955,导演 E. 德日林)、《比利时组曲》(1958, 导演 L. 德鲁阿吉)、《森林的主宰者》(1958,导演G.希勒曼、A. 布兰特)。很多纪录片内容反映了现代社会的政治问题,如《为我们的权利而斗争》(1961)、《公开对话》(1971, 两片导演 F. 比延斯);《瓦隆尼亚》(1971, 导演 Z.戈洛贝尔)。

比利时年产长故事片 8~10 部。1938 年设立了比利时皇家电影资料馆。在比利时举办的国际电影节有安特卫普幻想片电影节、布鲁塞尔国际电影节、布鲁塞尔国际科技电影节(两年一次)、根特国际电影节、克诺克-赫斯特国际实验片电影节。 (尹广文)

Bigaoli

毕高利, M. (Michel Piccoli 1925～)

法国电影演员。1925 年 12 月 27 日生于巴黎。1949 年从影。50 年代在《禁止逗留》(1954)、《法国康康舞》(1955)等影片中饰演了一些重要角色,大获成功。他朴实无华的表演使每个角色都富于鲜明的个性。当时的许多著名导演纷纷邀他拍片,在J.-L.戈达尔的《蔑视》(1963)、L.布努艾尔的《白日美人》(1967)和C.索泰的《生活琐事》(1969)中的演出极为成功。他戏路宽广,尤以饰玩世不恭、富有魅力的角色见长。30 多年来,拍片百余部。1980 年因主演意大利影片《虚无缥缈》(1979)而获戛纳国际电影节最佳男演员奖;1984 年获法国文化部颁发的国家电影大奖,被誉为:"同代人中最有把握和最全面的演员。"

(胡祥文)

Bilu dianying

秘鲁电影 (Peru, cinema in) 1897年,维太放映机放映的电影传入秘鲁首都利马。1900 年,卢米埃尔兄弟的影片在利马正式公映。1911 年,秘鲁第一部纪录片《秘鲁的半人半马怪》问世。接着于 1913 年又拍摄了两部短故事片《水上贸易》和《从精神病院到婚礼祭坛》。由于与邻国争夺硝石的战争影响,在 1926 年产生了影片《英雄的篇章》。一年后,第一部长故事片《路易斯·帕尔多》(E. C. 比利亚努埃瓦导演)拍成,影片讲述了一位 19 世纪著名强盗的故事。1934 年,第一部有声电影《回头浪》(A. 桑塔纳导演)问世。秘鲁正规的电影生产是从 1935 年阿塔电影公司成立开始的,年产量一度曾达到 6 部故事片,成为拉丁美洲第四产片国。这期间,它以墨西哥和阿根廷为榜样,模仿好莱坞影片。但是不久,由于政治、经济诸方面原因,电影生产衰退下来。直到 1945 年,随着先驱电影有限制片公司的成立,电影生产又有所复苏。1948 年,在利马建立了技术设备先进的城市电影制片厂。1955 年在库斯科建立了电影俱乐部,出现了被称为库斯科学派纪录电影运动。该学派主要拍摄表现印第安人生活习俗的影片,代表人物有 M. de 昌比和 J. 瓦科等,重要影片有《雪节》(1957)、《城市住宅区》(1967)、《渔民》(1968)等,均为昌比导演。第一部为秘鲁电影争得国际荣誉的影片是《空中没有星星》(1966),该片导演是 S. A. R. 戈多伊。他原为作家和戏剧导演,1965 年从事电影工作。他后来拍的反映贫困工人家庭生活的影片《绿色的城墙》(1970)和《海市蜃楼》(1973)也都引起了一定社会反响。

为促进电影事业的发展,政府于 1972 年颁布了电影法,1973 年成立了电影发展委员会,1975 年建立了秘鲁电影公司,统一管理电影生产、发行与进口的问题。

1975 年以来,秘鲁较有影响的故事片有:反映贫苦农民大量涌入城市的社会问题影片《他在黎明时死去》(1977, F. 隆巴尔迪导演)、表现农民平凡生活的《饿狗》(1977, L. 菲格罗亚导演)等。F. 隆巴尔迪 1985 年导演的《城市与狗》在圣塞瓦斯蒂安国际电影节上获最佳导演等多项奖励。

秘鲁电影以表现印第安人生活的内容较多,情节比较简单,节奏比较缓慢,年产量 3~5 部,故事片最高年产量(1979)为 12 部故事片。全国 80 年代有 13 个制片公司,尚无洗印技术厂。影片拍好后需送到美国、西班牙、法国或阿根廷进行后期制作和洗印拷贝。全国有影院约 400 家。 (韩传铮)

Bikefu

璧克馥, M. (Mary Pickford 1893～1979)

美国电影女演员、制片人。原名葛莱蒂斯·玛丽·斯密司,1893 年 4 月 9 日生于加拿大多伦多,1979 年 5 月 28 日卒于美国加利福尼亚的圣莫尼卡。5 岁开始在多伦多戏班和剧团参加演出。16 岁进入比沃格拉夫电影公司当演员,在 D. W. 格里菲斯和 T. H. 英斯导演的影片中逐渐成为美国默片时代最受欢迎的女演员之一。演出的第一部影片是《冷落的别墅》(1909,格里菲斯导演)。虽然她扮

演过许多不同类型的角色，但最受欢迎的是面带酒窝、天真可爱的纯情少女形像。这类影片有《灰姑娘》(1915)、《可怜的小富女子》(1916)等。1916年她成立了璧克馥制片公司，1919年与C.卓别林、格里菲斯、D.范朋克等人的公司联合组成联美影片公司。1933年退出影坛。璧克馥是美国电影艺术与科学学院的创始人之一，1929年因影片《俏姑娘》而获奥斯卡最佳女演员奖。1975年，该学院授予她特别奖，以表彰她对美国电影事业的贡献。 (胡思旅)

Biancheng

《边城》 中国彩色宽银幕故事片。北京电影制片厂1984年摄制。根据沈从文同名小说改编。编剧，姚云、李隽培；导演，凌子风；摄影，梁子勇；主要演员，冯汉元、戴呐等。影片通过民国初年湘西一个小渡口上老船夫和外孙女翠翠的一段生活，展现了当年山乡村镇的生活风貌。导演在叙事、画面处理等方面对民族美学风格作了可贵的探索，出色地体现了原作的神韵，将优美恬淡的自然景色、古朴纯厚的社会风情、人性的美和人物命运的悲剧色调有机地融为一体，使影片具有抒情散文诗般的清新淡雅和含蓄细腻。本片获第5届电影金鸡奖最佳导演奖。 (弘 石)

Bianqi

卞奇，M. G. (Maria Gracia Bianchi 1941～) 委内瑞拉电影演员。高中毕业后，学习了8年古典芭蕾舞。1964年涉足影坛，处女作为《蜘蛛网》，是一部受到委内瑞拉观众欢迎的喜剧片。此后，到电视台工作了4年。1969年到意大利，在电视剧和舞台剧里担任主角，艺名为"格烈瑟·威特"。参演的电视剧主要有《黑箭》、《顶天立地的男子汉》、《纳沃那的生意》等。回到委内瑞拉后，同时从事电影演出。参演的影片主要有《令人肃然起敬的同伴》(1976)、《我是罪犯》(1976)、《他曾叫S.N.》、《加皮多》、《每天都是星期六》等。其中《我是罪犯》一度轰动影坛，被评论界公认为是委内瑞拉70年代优秀影片之一。 (韩传铮)

biansu sheying

变速摄影 (changing frame rates) 在影片拍摄过程中改变胶片在摄影机中正常运行速度的摄影方法。电影摄影机胶片运行的正常速率是每秒24格画面，拍摄后，以同样速率的放映机放映，银幕上人物与物体便按正常的速度运行。如果想取得某些特殊的艺术效果，使银幕上的人物与物体的运行速度加快或放缓，可利用变速马达，降低或升高胶片在摄影机中的运行速率，再以每秒运行24格的正常速率的放映机放映。摄影时低于每秒24格速率的，放映时呈快镜头；摄影时高于每秒24格速率的，放映时呈慢镜头。(见升格摄影、降格摄影)

(陈 青)

bianxing jingtou

变形镜头 (distortion shot) 通过安装在摄影机上的特殊透镜拍摄的使被摄体影象变形的镜头。这种镜头放映在银幕上，可产生类似"哈哈镜"的变形效果，多半用于梦幻、变态的反应或某些神话的场景，以渲染气氛、深刻描写思想和心理状态。变形镜头除在现场通过特殊透镜拍摄外，也可以通过技巧印片机获得。

(陈 青)

biaozhun kaobei

标准拷贝 (standard copy) 在校正拷贝的基础上，对各个镜头的密度、颜色、艺术气氛作全面的调整、改光，用原底印制的第二个拷贝。它是印制大量发行拷贝的标准。 (周鼎文)

biaozhun yinmu dianying

标准银幕电影 (standard screen motion picture) 即常规银幕电影，或相对于宽银幕电影而称之为窄幕电影。指放映时在银幕上投影的画面宽高比为1.33:1(35毫米无声片)或1.375:1(35毫米有声片)的电影。1893年，T. A. 爱迪生在其发明的只能供单人观看的活动电影视镜中，使用影片的画面宽约24毫米(原为1英寸)，高约18毫米(原为3/4英寸)，宽高比为1.33:1。1895年，L. 卢米埃尔发明了可供多人观看的银幕放映电影，所用画面宽高尺寸与爱迪生所用的相同。1925年在巴黎召开的国际电影与摄影工作大会，将这种尺寸、比例规定为当时无声电影的标准。爱迪生之所以采用这种宽高比，可能是考虑了"黄金率"(4:3=1.33)产生的美感。20年代后期，光学录音法成功，电影进入真正的有声时代。此后，35毫米影片除画面外，并要在片孔内侧留出一条记录声音的位置(声带)，这样，就只好压缩无声影片的画面面积，将摄影的画面宽高尺寸改为22毫米×16毫米，放映片门为20.9毫米×15.2毫米，即放映在银幕上的画面宽高比改变为1.375:1。

标准银幕的幕宽较小，因而观众的视角也较小，使人眼视角受到很大的束缚，观众总有一种"通过窗口看戏"的感觉，在生理和心理感受上缺乏身临其境的临场感，表现力也受到一定的限制。随着电影的发展和电影与电视的竞争，50年代后，各种宽银幕电影逐步兴起。

(何永庆)

biaoxianzhuyi dianying

表现主义电影 (expressionistic film) 见德国电影。

Bodi'ai

波蒂埃，S. (Sidney Poitier 1924～) 美国电影演员。好莱坞最早获得成功的黑人演员之一。

1972年以后开始导演影片。1924年2月20日生于美国佛罗里达州迈阿密。幼年迁居巴哈马群岛，15岁回本土谋生，第二次世界大战期间入伍。战后加入美国黑人剧团，于1946年在百老汇初次登台表演。1950年开始演电影，在《走投无路》(1950)中崭露头角。1963年因《田野里的百合花》获奥斯卡最佳男演员奖，成为最受观众欢迎的黑人明星。他在银幕上塑造的大多是正直、富于自尊的黑人形象，拒绝扮演反面角色。他主演的主要影片还有《黑板丛林》(1955)、《挣脱锁链》(1958)、《阳光下的葡萄干》(1961)、《炎热的夜晚》(1967)以及获得奥斯卡最佳影片奖的《猜猜谁来吃晚餐》(1967)。1972年以后，他自导自演的影片有《布克和牧师》(1972)、《温暖的十二月》(1973)、《住宅区的周末》(1974)、《战斗的一部分》(1977)和《激起疯狂》(1980)等。

(陈　梅)

Bogedannuoweiqi

波格丹诺维奇，P. (Peter Bogdanovich 1939～　)　美国电影导演、剧作家、制片人和评论家。1939年7月30日生于纽约州金斯顿。曾学戏剧，1959年起在外百老汇导演戏剧。60年代初，开始给纽约的现代艺术博物馆写评介美国老电影导演的文章，如J.福特、O.威尔斯、H.霍克斯、A.德万等，出版了关于他们的书。1966年进入影界，先当助理导演，后写剧本，1968年在L.科曼的支持下导演了他的第一部影片《目标》。以后又曾和F.F.科波拉、W.弗兰特金等人合办了一家发行公司，从而走上了导演兼制片的道路。波格丹诺维奇是美国在60年代末到70年代大量涌现的新一代导演的代表之一。他重视影片的主题和气氛，喜欢拍伤感的怀旧影片，他所导演的故事片大多数属于这种类型，例如1971年拍的《最后一场电影》。1971年他还导演了唯一的一部长纪录片《约翰·福特所导演的》，由O.威尔斯作解说。其他主要作品还有《纸月亮》(1973)、《最后的爱情长在》(1975)、《圣杰克》(1979)、《面具》(1985)等。

(胡思旅)

Bojiaqiqi

波加契奇，V. (Vladimir Pogačić 1919～　)　南斯拉夫电影编剧、导演。1919年9月23日生于卡尔洛瓦茨。在创建与发展南斯拉夫民族电影事业方面做出重大贡献。早年在萨格勒布研究艺术史，第二次世界大战后到电台工作并创建了萨格勒布大学生剧院，自任导演、演员。1947年转入电影界。1949年自编自导影片《工厂的故事》。以后将南斯拉夫经典文学作品搬上银幕。其中有《暴风雨中》(1952)、《安妮卡的时代》(1954)。1955年拍摄了反映人民解放战争的《大与小》，同年又拍了记述南斯拉夫发明家的纪录片《尼柯拉·切斯拉》。其他故事片作品还有《最后一天》(1951)、《星期六晚上》(1957)、《天堂里的裂缝》(1959)、《一个》(1959)、《卡洛琳娜·里耶斯卡娅》(1961)、《照片上的人》(1963)等。自1954年起任南斯拉夫电影资料馆馆长。曾任国际电影资料馆联合会主席。

(卜　一)

Bolan dianying

波兰电影 (Poland, cinema in)　1896年波兰开始有电影放映。1908年以前，电影放映只是作为戏剧演出的附加节目，后来才逐渐移到专门场所去放映。当时波兰没有自己的制片基地，电影工作者都是和外国人搞合作拍片的。

早期波兰电影　1910年，波兰建有近200家影院，同时，电影公司也开始出现，其中影响最大的、产量最稳定的是斯芬克斯公司。到1914年，影片产量已达14部，但在第一次世界大战期间，又减至5～7部。1910～1918年间生产的影片，主要是改编本国的文学作品，如《罪恶的历史》(导演A.别德那尔契克)、《上帝的法庭》(导演S.克那凯扎瓦斯基)、《密尔·叶佐福维奇》(导演奥斯托亚-苏尔尼茨基)以及一些情节剧和喜剧。

1918年波兰第二共和国成立后，地主资产阶级政权仅仅资助拍摄宣传政府政策的影片。一时间，电影的内容主要是宣传军国主义、民族主义和反共思想。由于通货膨胀、失业，人民生活水平下降，电影观众人数锐减。影片产量也从1921年的17部跌至1925年的5部。1926年后，影片产量有所提高，内容也开始涉及资产阶级地主国家制度方面的问题。这一时期主要作品有《乐土》(1928，导演A.赫茨、Z.格尼亚道夫斯基)、《塔台乌施先生》(1928，导演R.奥尔登斯基)、《春的前夕》(1929，导演H.沙洛)、《警察局长塔吉耶夫》(1929，导演J.加尔丹)等。

1933年，波兰生产了第一部有声片。1934年议会通过"关于影片及其传播的规定"，加强了对电影的审查，加重了税收。30年代，电影生产几乎全部表现出商业性。不仅喜剧、情节剧、侦探剧如此，就连一些历史题材片也为追求票房价值而违背历史真实。甚至根据文学作品改编的影片也不忠实原著。在改编片中，只有《玫瑰》(1936，导演J.列切斯)没有歪曲原著揭示的社会矛盾，保持了原著的鲜明的形像。列切斯的其他作品，如《年轻的森林》(1934)、《来自诺沃立诺克的姑娘》(1937)、《界线》(1938)等片则显示出一定的专业技巧和思想艺术水平。而《生活的判决》(1934，导演加尔丹)、《风险》(1938，导演E.常卡里斯基、K.邵洛夫斯基)、《砾石》(1938，导演加尔丹)等片则表现出现实主义与民主的倾向。

1939年9月，希特勒占领波兰后，电影生产完全停顿，只有A.鲍赫杰维奇领导的一个人数不多的地下电影小组拍摄一些报道战况的纪录片。

波兰民主共和国电影　1945年11月13日波兰人民民主政权建立后，电影事业立即实行国有化。战后第一

个10年，波兰电影作为一门艺术开始了一个新阶段。人民的历史经验和爱国主义，英勇的战斗经历和苦难遭遇确立了电影的题材和样式。这一时期的重要作品有《禁唱的歌曲》(1947，导演L.布齐柯夫斯基)、《华沙一条街》(1949，导演A.福特)、《最后阶段》(1948，导演W.雅库鲍夫斯卡娅)、《钢铁的心》(1948，导演S.马尔诺维奇)、《不屈的城市》(1950，导演J.扎日茨基)。这些影片反映了波兰人民英勇抵抗法西斯的光辉事迹。40年代末，电影工作者开始转向现代题材的创作。这时期的主要作品有《珍宝》(1949，导演布齐柯夫斯基)、《最初的日子》(1952，导演J.雷布柯夫斯基)、《村社》(1952，导演J.卡瓦列洛维奇、K.苏米尔斯基)、《广场奇遇》(1954，导演布齐柯夫斯基)、《华沙首次演出》(1951，导演J.雷布柯夫斯基)、《肖邦的青年时代》(1952，导演A.福特)等。

从50年代中期起，波兰电影创作开始了一个新阶段。影片产量不仅逐年有所增加(1953年3部、1957年16部、1960年23部、1977～1978年达30部)。在生产体制上也发生了变化，成立了独立的创作集体，而且在创作上也出现了新的倾向，如在表现第二次世界大战题材时着重表现战争给人们带来的创伤，表现人民在抵抗运动中蒙受的灾难和损失、个人在历史中的地位与价值；赋予英雄主义以新的解释，表现个人在历史事件中是自觉参加或被动卷入等。这类作品有《世界大战的真正结束》(1957，导演卡瓦列洛维奇)、《第三交响乐(英雄)》(1958，导演A.蒙克)、《一代人》(1955，导演A.瓦依达)、《下水道》(1957，导演瓦依达)等等。表现两种意识形态冲突的影片有《渣滓与钻石》(1958，导演瓦依达)；反对官僚主义和教条主义的影片有《铁轨上的人》(1956，导演蒙克)、《天使修道院的嬷嬷约安娜》(1961，导演卡瓦列洛维奇)。还有对当代社会阴暗面进行抨击，反映垮掉的一代青年的影片，如《夜车》(1959，导演卡瓦列洛维奇)、《水中刀》(1962，导演瓦依达)、《爱娃要睡觉》(1958，导演T.赫米列夫斯基)、《套圈》(1958，导演W.J.哈斯)、《一周第八天》(1958，导演A.福特)等等。这些作品不仅在剧作原则、造型与风格处理上略具特点，而且它们也反映了创作者不同的艺术观念和创作思想。这些创作者和作品被称为"波兰电影学派"。

60年代后，电影创作的特点是探索新的生活素材和能够体现这一素材的形式。主要作品有《要是有人知道》(1966，导演K.库茨)、《瘦弱的人及其他》(1967，导演H.克留芭)、《马切乌什传记》(1968，导演V.列申斯基)。此时期部分电影创作者着重改编本国经典文学作品，如《法老》(1966，导演卡瓦列洛维奇)、《在萨拉高斯找到的手稿》(1965，导演哈斯)、《玩偶》(1968，导演哈斯)、《沃罗德耶夫斯基先生》(1969，导演J.霍夫曼)、《桦树林》(1970，导演瓦依达)、《婚礼》(1973，导演瓦依达)、《乐土》(1975，导演瓦依达)、《在沙漠和密林之中》(1973，导演V.什列什茨基)、《洪水》(1974，导演霍夫曼)等等。

70年代，波兰电影工作者着重创作现代题材作品。他们把注意力放在人与社会的新的联系上。一些影片的主题是人对社会应负的责任，工作与道德的关系。主要作品有导演库茨的《黑土地带的盐》(1970)、《王冠上的珍珠》(1972)等。

80年代以来，波兰电影工作者更加深入生活，力图反映与当前政治形势有关的问题，同时也更加注意表现人的内心世界，不同的创作者表现出不同的观点和倾向性。主要作品有瓦依达的《大理石人》(1976)和《铁人》(1981)等。

纪录电影在整个波兰电影事业中占有重要地位。它密切反映现实，表现形式多样化，作品风格独特，也形成具有特色的波兰纪录电影学派。其主要创作人员有K.扎努西、E.鲍萨克、T.马卡尔琴斯基、L.彼尔斯基等。

波兰电影事业　波兰有两个故事片制片厂：罗兹故事片厂和弗罗茨拉夫故事片厂。华沙纪录电影制片厂自1963年起也拍摄故事片。此外，还有乔鲁夫卡制片厂(建于华沙，生产纪录片、教学及军事爱国主义题材影片)、科教片厂(建于罗兹)、信号旗制片厂(建于罗兹，专事生产短片)、小型电影制片厂(建于华沙)及两个美术电影制片厂(建于别尔斯科-白雅拉和克拉科夫)。自1974年起每年在克拉科夫举行全波影视故事片电影节，自1964年起在克拉科夫举办短片电影节。

罗兹高等电影电视学校成立于1948年，1958年它与高等戏剧学校合并，改名为席勒戏剧电影电视高等学校。该校设有电影导演、表演、摄影、电视、制片5个系。一些高等学校也为电影培养专门人才。1949年波兰科学院艺术研究所设立电影史与电影理论研究部。文化艺术部与其他一些科研机构和大学，也设有电影理论研究部门。

波兰拥有约400个电影俱乐部。出版《电影》、《银幕》、《世界电影》、《电影技术》等刊物。　(李溪桥)

Bolan Dianying Xuepai

波兰电影学派　(Polish school)　见波兰电影。

Bopeisiku-Gebo

波佩斯库-戈波，I.　(Ion Popescu-Gopo 1923～　)　罗马尼亚动画片与幻想片导演、美术家、编剧。1923年5月1日生于布加勒斯特。1974年起任罗马尼亚电影家协会主席，1960年起任国际动画片协会副主席。功勋演员、国家奖金及劳动勋章获得者。1949年毕业于美术学院。曾从事漫画工作。1950年和他父亲一道成为动画片制片厂组织者之一，导演了30部左右动画片及10多部长短故事片。他导演的影片曾获40多项国际奖。主要有《简史》(1957，获当年戛纳国际电影节大奖)、《七种艺术》(1958)、《人类》(1960，获卡罗维发利国际电影节大奖)等。《喂，喂!》(1963，获奥伯豪森国际短片电影节奖)、《小说谎人》(1964，获德黑兰国际电影节金质奖)、《我＋我＝我》(1969，获1971年德黑兰电影节金质奖)等。戈波的动画在导演、设计手法上自成一格，有其独

到之处。戈波从1953年以后的影片基本上是以童话、科学幻想为题材，如《神话般的故事》(1959，获马德普拉塔国际电影节银橄榄奖)、喜剧片《炸弹失窃记》(1961，获爱丁堡国际电影节荣誉奖状)、《如果我是白色黑人》(1965，获莫斯科国际电影节、米弗德儿童电影节奖)、《二十世纪的浮士德》(1966)等。他的音乐故事片《玛丽亚和米拉贝拉》(1981，罗苏合拍)由演员和动画相结合。

(程一虹)

Bosite

波斯特，P. (Pierre Bost 1901～1975) 法国电影编剧。1901年9月出生于拉萨尔，1975年卒于巴黎。波斯特原是小说家，后长期与J.奥朗希合作改编了大量的文学作品，形成一种风格。他是法国第二次世界大战之后最有名望的编剧之一。他们俩人主要作为C.奥当-拉哈的编剧。除此之外，他们还为其他电影导演写作了一批剧本。

(胡 滨)

Bolliwelya dianying

玻利维亚电影 (Bolivia, cinema in) 玻利维亚的第一部纪录片问世于1913年，第一部故事片《瓦拉瓦拉》(J. M. V. 迈达纳导演)摄成于1929年，但玻利维亚民族电影事业却长期未得到发展，市场始终被外国电影所垄断。40年代末，以J.鲁伊斯为首的纪录电影小组成立后，开始拍摄一些纪录影片。1952年，民族革命运动武装夺取政权后，建立了玻利维亚电影学院(存在到1967年)，鲁伊斯为学院拍摄了若干教学片和宣传片。他在1953年拍摄的民俗片《归来吧，塞瓦斯蒂安》和1958年拍摄的故事片《源泉》被誉为玻利维亚的划时代作品。R.巴里恩托斯发动政变上台(1964)后，电影工作者在J.圣希内斯的领导下，积极参与了席卷拉丁美洲的民族革命运动，他们反对好莱坞的倾销，为发展民族电影事业而奋斗。圣希内斯系当时(1965～1966)电影学院的领导人，曾导演过短片《革命》(1963)、《坍方》(1965)。1966年，影片《乌加毛》问世后，圣希内斯的追随者即把他们的小组命名为乌加毛小组。他们的重要影片有：圣希内斯导演的《雄鹰之血》(1969)、《人民的勇气》(1971)，A.埃吉诺导演的《小村》(1973)、《丘基亚戈》(1977)。

80年代以来，玻利维亚的故事片年产量平均为1部。到1985年，全国已有3家制片公司，大部分生产广告片、纪录片和短片。国内无制片技术基地与洗印厂。80年代全国约有200家影院，12家电影发行公司。放映的影片99%系外国片，年观众为2 000万人次。

(韩传铮)

Bodun

伯顿，R. (Richard Burton 1925～1984) 英国电影和戏剧演员。1925年11月25日生于南威尔斯，1984年8月5日卒于瑞士日内瓦。原名理查德·沃尔特·詹金斯。早年得到校长P.伯顿的教导，获得奖学金，进入牛津大学，所以他用伯顿的艺名作为纪念。1943年，他初次在利物浦登台表演。1944～1947年在英国皇家空军服役，退役后返回舞台。1949年在伦敦上演C.弗雷的剧作《这位少妇烧不得》，获得优秀演员的美誉。同年他拍摄了第一部影片《杜尔温的末日》。1952年拍摄了在美国的第一部影片《雷契的表姐》。1953年起他拍摄了《道袍》、《演员的王子》(1955)和《亚历山大大帝》(1956)，均为成功之作。同时他还主演电视剧《呼啸山庄》(1958)。1959年主演了"自由电影"代表作《愤怒的回顾》。1963年20世纪福斯公司巨资影片《克列奥帕特拉》拍出后，伯顿成为超级影星。伯顿有吸引观众的风采和动听的声音，先后因《道袍》、《绳环》(1964)、《从寒冷地方来的间谍》(1965)、《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫?》(1966)、《安妮王后的一千天》(1969)和《马》(1977)6次得到奥斯卡最佳男主角金像奖提名。英国电影学院则授予他1966年最佳男主角学院奖。

(刘宗锟)

Bogeman

伯格曼，I. (Ingmar Bergman 1918～)

瑞典电影和话剧导演。1918年7月14日生于乌普萨拉一个路德教派牧师家庭，自幼酷爱戏剧和电影。在斯德哥尔摩大学读书期间，经常参加戏剧小组或戏剧团体的活动。1944年离校到南方哈辛堡市立剧院任专职导演。1944年他写出了第一个电影剧本《折磨》，1945年执导了第一部影片《危机》。此后又接连执导了《开往印度的船》(1947)、《监狱》(1949，又名《魔鬼的宠儿》)、《渴》(1949)等片。

50年代中期到60年代初，伯格曼不仅在创作上日趋成熟，而且显示出鲜明的创作个性和独特的个人风格。他的绝大多数影片都是自己编写剧本，并往往带有明显的自传色彩，他是最典型的作者电影的代表人物。这期间他的影片接连在国际电影节上获奖，例如：《夏夜的微笑》(1955，次年获戛纳国际电影节大奖)、《第七封印》(1957，获戛纳国际电影节大奖)、《野草莓》(1957，次年获西柏林国际电影节最佳影片奖)、《生命的门槛》(1958，同年获戛纳国际电影节大奖)、《魔术师》(1958，次年获威尼斯国际电影节特别奖)、《处女泉》(1960，获美国奥斯卡最佳外语片奖)、《犹在镜中》(1961，获奥斯卡最佳外语片奖)、《冬日之光》(1963，获奥斯卡最佳外语片奖)、《沉默》(1963，获瑞典金甲虫奖)。

伯格曼对现代电影的贡献在于：他首先把影片的中心从外在世界转向内在世界，转向探索人的内心和灵魂；其次，他是哲理电影的先驱。从哲学的角度来思考现代社会中人的境遇，探讨生命的价值和意义、生的痛苦、死的恐惧、孤独和人与人不能交流等问题，并为表现这些主题寻找独特的艺术形式和手法。

伯格曼在哲学上受存在主义影响，在剧作方法上受现代主义影响，在人性问题上受弗洛伊德学说影响，因而他在60年代拍摄了一系列室内心理剧。如创作的《沉默三部曲》(《犹在镜中》、《冬日之光》、《沉默》) 及《假面》(1966)、《耻辱》(1968)、《狼的时刻》(1968)等，这些影片不仅完全排除了故事情节、戏剧冲突，而且表现出越来越强烈的悲观绝望情绪，在有的影片里人与人已完全不能交流，唯一的交流只有性。

70年代，伯格曼继续在影片中表现生与死、人的孤独与疏离等主题，拍出了《呼喊与细语》(1972)、《面对面》(1976)、《秋天奏鸣曲》(1978)等片。1977年，他在慕尼黑拍摄了政治片《蛇蛋》，显示了他一贯的反法西斯立场。1982年拍摄的《芳妮和亚历山大》再次获得奥斯卡最佳外语片奖。

伯格曼在国内有激烈的反对者。以B. 魏德堡为首的一些作家、电影导演和评论家指责伯格曼脱离社会现实，故意制造有关瑞典的"拙劣神话和不加掩饰的异国情调"，目的是为了出口影片。 (伍蠡卿)

Bolakedun

勃拉克顿，J. S. (James Stuart Blackton 1875～1941) 美国早期电影导演、编剧、演员、制片人。1875年1月5日生于英国的设菲尔德，1941年8月13日卒于好莱坞。赴美后曾当报社记者，并给报纸刊物画漫画，还开办过电影院。1897年，和几个朋友创建了维太格拉夫公司，既当演员又当导演。后因过于繁忙才请他人执导，自任艺术指导，直到1917年离开公司为止。20年代初，去英国导演过几部影片。在华尔街股票危机中，他因破产到其他影片公司工作，直至去世。

勃拉克顿和D. W. 格里菲斯、T. H. 英斯等人都是对美国电影发展作出过贡献的人物。勃拉克顿的贡献在于：①从1908年开始，陆续摄制了《真实生活的情景》系列片。法国电影史家G. 萨杜尔认为，这些现实主义的影片使美国电影艺术开始走上真正发展的道路。他在这些影片里，第一次使用了特写与中景之间的中近景，后来法国人称之为"美国景"。②是动画电影的创始人之一，美国最早的动画片制作人。③较早导演了以2本和3本为1部的喜剧片。④1915年创建了电影贸易委员会(后改称美国电影制片人和发行人协会)，并任主席。他还是美国最早的通俗电影刊物《电影杂志》的出版人和编辑。其主要作品还有1909年拍的《拿破仑》、《华盛顿》、《恺撒》，1910年拍的《社会与人》、《汤姆叔叔的小屋》、《他的新速记员》，1916年拍的《和平的战斗呐喊》，1917年拍的《一个国家的光荣》等。 (胡思旅)

Bolasaidi

勃拉塞蒂，A. (Alessandro Blasetti 1900～) 意大利电影导演。1900年7月3日生于罗马。20年代曾创办电影杂志《银幕世界》。杂志团结了一批有志于振兴意大利电影的电影工作者。1929年，他执导了第一部影片《太阳》。30～40年代，他的思想摇摆不定，既拍出了现实主义倾向鲜明的《大地啊，母亲》(1931)、《1860年》(1933，此片被誉为当时意大利电影的最高成就)等，也导演了严重脱离现实的古装片，《铁冠》(1941)等，甚至导演了迎合法西斯主义的影片《老卫兵》(1935)、《阿尔德巴兰》(1935)、《没有回来的人》(1943)等。

1942年，他导演的喜剧片《云中四步曲》是意大利新现实主义电影奠定基础的几部影片之一。1946年，他又拍摄了反法西斯的新现实主义影片《生活中的一天》。此后，他的重要影片有描写古罗马生活的《法比奥拉》(1948)、喜剧片《爱情和谣言》(1957)、反战影片《我爱、你爱》(1961)、反映西西里下层生活的《利奥拉》(1965)、表现拉丁美洲人民反抗殖民统治的《西蒙·波利瓦尔，解放者》(1969)。

1982年，为表彰他在电影创作上的贡献，威尼斯国际电影节评委会授予他纪念奖。 (尹广文)

Bolang

勃朗，C. (Clarence Brown 1890～) 美国电影导演。1890年5月10日生于马萨诸塞州的克林顿。1915年进入电影界，给导演M. 都纳尔当助手。都纳尔是在美国拍片的法国导演。他给好莱坞带来了一种当时甚为少见的文雅和洗练的风格。这种风格在都纳尔回国之后，由勃朗继承下来，并有所发展。勃朗的这种美学观点，使他后来的影片以具有精致文雅的画面和浪漫的情调而著称。当时米高梅影片公司的很多大明星都喜欢勃朗来导演他们的影片，例如G. 嘉宝的大部分影片都是由勃朗导演的，其中包括《肉与魔》(1926)和《安娜·卡列尼娜》(1935)等。自1947年开始，他还兼任影片制片人。

勃朗独自任导演的第一部影片是《黑暗中的光明》(1922，与他人合作编剧)，最后一部影片是《永远不要让我走》(1952，作制片人)，30年中共摄制了影片40多部，其中重要的有《雨来》(1939)、《人间喜剧》(1943)等。 (胡思旅)

Bo'erte

博尔特，R. (Robert Bolt 1924～) 英国电影、戏剧作家。1924年8月15日生于英格兰塞尔。攻读于曼彻斯特大学。当过教师。1957年创作第一个舞台剧本《樱桃花开》。1962年改编电影剧本《阿拉伯的劳伦斯》，获1962年英国电影学院最佳英国电影剧本奖；1965年以《日瓦戈医生》获奥斯卡最佳改编电影剧本奖；次年，他把自己的舞台剧《公正的人》改编为电影剧本。获得奥斯卡最佳改编电影剧本奖、金球奖和纽约影评人奖。 (伯 奋)

Bokesi

博克斯，J. (John Box 1920～) 英国电影美术设计家。1920年1月27日生于伦敦，攻读于伦敦建筑学校。50年代开始从事电影美工设计，参加设计

的影片《阿拉伯的劳伦斯》(1962)、《日瓦戈医生》(1965)、《奥立弗!》(1968)、《尼古拉斯和亚历山大拉》(1971)使他四次获得奥斯卡最佳美工设计奖。《奥立弗!》还在莫斯科国际电影节上得奖。他的作品《公正的人》(1966)、《伟大的盖茨比》(1974)和《杀人球戏》(1975) 均获英国电影和电视学院授予的最佳美术指导学院奖。其他受到好评的作品还有《六福客栈》(1958)、《苏西黄的世界》(1961)、《和我妈妈一起旅行》(1972)、《卖命钱》(1979)等。

(伯 奋)

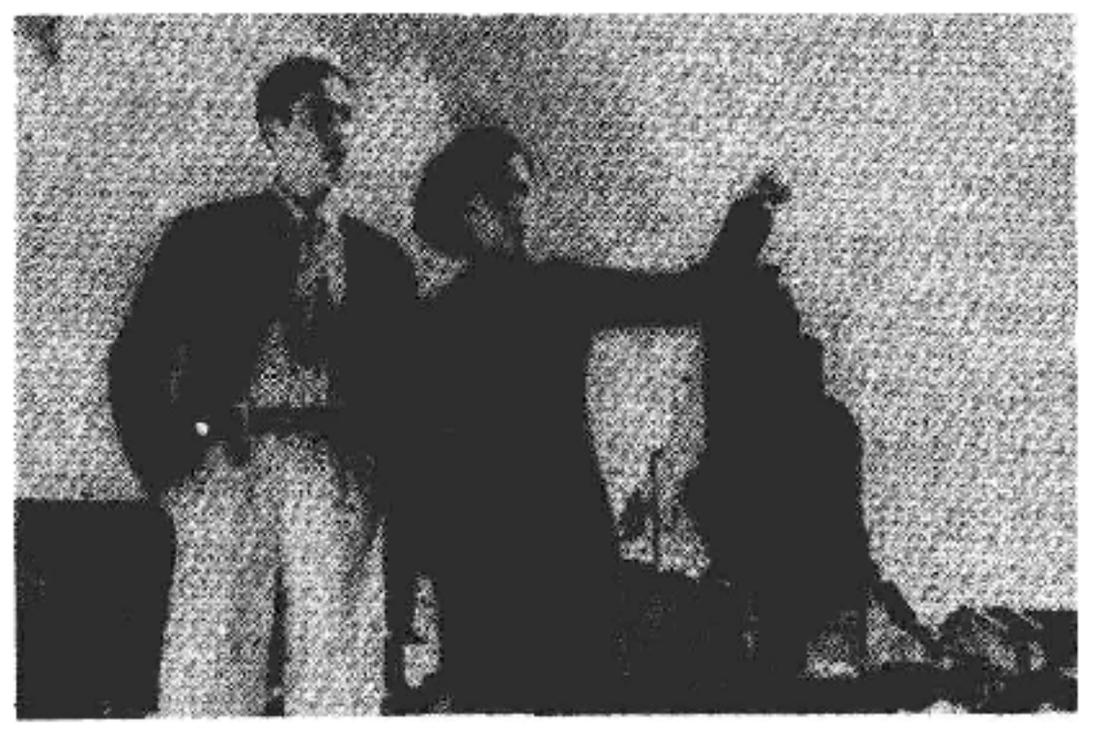
Bosi

博斯，D. K. (Debaki Kuman Bose 1898～1971) 印度电影导演。1898年生于阿格尔布什，1971年卒于加尔各答。他为英国自治领影片公司撰写了第一部无声故事影片剧本《欲火》(1928)，并扮演主角。此后，便开始电影导演工作，导演了一些深受观众赞赏的无声影片。在印度有声电影时期，博斯更进一步发挥了导演才能。他对宗教音乐颇有研究，拍摄有关这方面题材的抒情宗教剧影片。他为新戏剧公司拍摄的第一部孟加拉语影片《钱狄达斯》(1932)就是描述一个信奉毗湿奴大神的诗圣的故事。影片穿插了许多宗教歌曲和背景音乐，充分发挥了音乐的语言功能，是一部纯粹的宗教音乐剧影片。博斯以此片一举成名。博斯在新戏剧公司工作时间较长，为该公司的重要导演之一。在30年代红极一时，一直工作到50年代末期。其他主要作品还有：《盲神》、《罪犯》、《黑夜的呼唤》、《悉达》(1934)、《地震之后》、《生活就是舞台》、《黄金世界》、《维迪亚帕蒂》(1937)、《捕蛇者》、《舞女》(1940)、《我的家》、《香卡尔纳特先生》、《诗人》、《河口》。

(孙 琬)

Bu Wancang

卜万苍 (1903～1974) 中国电影导演，安徽天长县人。1921年在上海中国影片制造股份有限公司跟一位美国摄影师学习摄影，并与其合拍了短片《饭桶》。1924年为刚成立的大中华百合影片公司拍摄了第一部影片《人心》。1926年民新影片公司请他担任剧务主任兼导演，他导演的第一部影片是《玉洁冰清》。第二年，又导演了《挂名的夫妻》、《美人关》等影片。阮玲玉即是通过《挂名的夫妻》一片走上影坛的。1931年转入联华影业公司。3年内导演了《恋爱与义务》、《桃花泣血记》、《母性之光》、《三个摩登女性》等片，在当时有一定影响。此后又在新成立的艺华影业有限公司导演了田汉编剧的《黄金时代》和《凯歌》。上海"孤岛"时期，他为华成影片公司导演的《木兰从军》，借古讽今，表达了中华民族反侵略战争的信心。在社会上反应强烈。同时，又为新华影业公司和华新影片公司导演了《貂蝉》、《西施》、《秦良玉》和《苏武牧羊》等有一定现实意义的历史片。1947年到香港，为永华影业公司执导了《国魂》、《大凉山恩仇记》等影片。1950年，他在香港创办了泰山影片公司，该公司拍摄了《淑女图》等影片。此后，他先后在香港和台湾导演了《长巷》、《一夜风流》、《苦儿流浪记》、《吴凤》和《梁红玉》等片。其中《吴凤》是台湾第一部彩色影片。1964年，他在台湾导演了《赵五娘》之后，退出影坛。病逝于香港。卜万苍在40年的电影艺术生活中，导演了不少有影响的影片，发掘培养了不少优秀演员，对香港和台湾电影的发展也有一定贡献。



《三个摩登女性》剧照

(陈少舟 余慕云)

Bujinafasuo dianying

布基纳法索电影 (Burkina Faso, cinema in) 布基纳法索1960年独立。第一部纪录片《独立——在半夜》拍摄了宣布独立时的情景。此后，生产了30多部纪录片和短片。1972年完成了第一部故事片《贱民的血》(编导，金·马马杜·科拉)，描写婚姻中的门第观念。1976年拍摄了《在和解的道路上》(导演，R.-B. 约恩利)。1981年拍摄了《上帝的礼物》(导演，G. 卡博雷)。

1969年，为促进民族电影及黑非洲电影的发展，在首都举行了第一届瓦加杜古泛非电影节。1972年起，对进口和发行外国影片实行国有化政策，影院的部分收入用于生产影片。1980年在瓦加杜古建成泛非电影基地，向本国及非洲电影工作者提供摄制影片服务，财政部电影局也开始向制片业拨款。

(陆孝修)

bujing

布景 (set) 在摄影棚内搭置的场景。亦称内景。它根据美术设计的意图，运用木构、泥塑、绘制等工艺手段，制成各种景物，加上绘景、灯光的配合，为人物形象创造特定的环境。

(黄洽贵)

Bulaqiao

布拉乔，J. (Julio Bracho 1909～1978) 墨西哥电影导演。生于杜兰戈城，卒于墨西哥城。受过高等教育。早年在话剧团担任导演。1941年导演了第一部影片《啊，唐西蒙先生，我们生活在什么时代呀!》在国内获

奖。两年后他执导的《异样的黎明》获得成功。他拍摄的《心直口快的人》(1945) 是根据委内瑞拉作家R. 加列戈斯的小说改编的，描写了草原上一位歌手的生活，是他的杰作之一。1973 年，执导了描写墨西哥著名壁画家奥罗斯科生平的影片《寻墙记》。

他导演的其他影片还有《一个伟大的爱情故事》(1942)、《白修士》(1945)、《贼》(1947)、《罗森塔》(1949)等。 (傅郁辰)

Bulayiqi

布拉伊奇，V (Veljko Bulajić 1928～)

南斯拉夫电影编剧、导演。1928 年 3 月 22 日生于黑山。毕业于萨格勒布大学法律系。1952 年从影。做过一段时间的助理导演之后，去罗马电影实验中心学习。回国后任纪录片导演，1959年导演第一部故事片《不定时的列车》，反映南斯拉夫战后农村的变化。他最重要的作品是表现南斯拉夫反法西斯斗争的史诗片《柯扎拉》(1962)和《内雷特瓦河上的战斗》(1969)。其他作品有《战争》(1960)、《沸腾的城市》(1961)、《太阳当头时的一瞥》(1966)、《发生在萨拉热窝的谋杀事件》(1975，与捷克斯洛伐克合拍)、《该杀的人》(1979)和《高度紧张》(1981)等。

(卜 一)

Bulaisong

布莱松，R. (Robert Bresson 1907～)

法国电影导演、画家。1907 年 9 月 5 日生于布罗蒙-拉莫特。曾做过R. 克莱尔的助手。布莱松是位独具风格的电影导演，1943 年执导了《罪恶的天使》，1945 年执导了一部根据狄德罗原著改编的影片《布罗涅森林的贵妇们》。此后他沉默了 5 年，1951 年拍摄的影片《一个乡村教士的日记》标志着他创作道路的转向。他拒绝使用职业演员，拒绝使用搭景和与生活有直接关联的漂亮台词，采用封闭的环境，表现与研究人物的性格与心理活动。1956 年导演了《死刑犯的越狱》(1956)，这部影片堪称为布莱松的代表作品。1959 年导演了《扒手》。1962 年导演了《圣女贞德的受审》，这是一部难度极大的影片，在影片中，他朴实无华、刻求单纯的风格达到了前所未有的高度。布莱松认为电影不是靠画面来表现的，而是靠画面之间的关系来表现的。1969 年他执导的《一个温柔的女人》与 1971 年执导的《幻想家的四个夜晚》，都是根据陀思妥耶夫斯基的小说改编的。布莱松从未离开过对于人类心理与灵魂的关注。 (胡 滨)

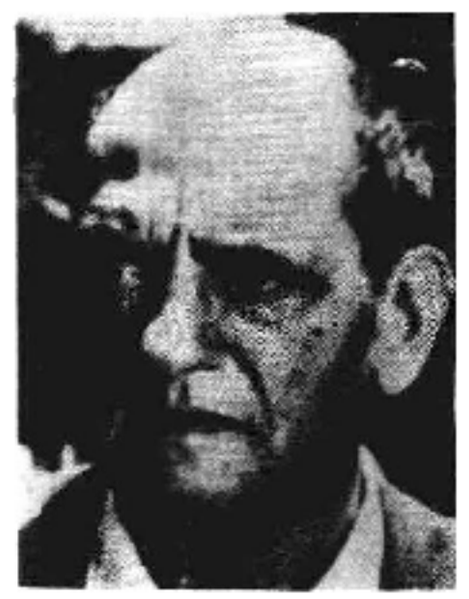
Bulaidun Xuepai

布赖顿学派 (Brighton school) 见英国电影。

Bunu'ai'er

布努艾尔，L. (Luis Buñuel 1900～1983)

西班牙电影导演。1900 年 2 月 22 日生于西班牙特鲁埃尔省的卡兰达，1983 年 7 月 29 日卒于墨西哥。1917 年入马德里大学，后获文学和哲学硕士学位。1920年创办了西班牙第一个电影俱乐部。1924 年侨居巴黎，任法国先锋派导演 J. 爱浦斯坦的助手，并在其创办的电影学校学习。他深受 S. 弗洛伊德的学说和超现实主义的影响。1928 年和西班牙著名画家 S. 达里合作，拍摄了《一条安达鲁狗》，一举成名。该片用隐喻的手法抨击了资产阶级和教会，被认为是超现实主义在电影艺术上的代表作。两年后他拍摄的《黄金时代》仍是把相互不关联的片断组合在一起的超现实主义作品。



1932年，回到西班牙，拍摄了反映乌尔德斯地区农民悲惨处境的纪录片《无粮的土地》，该片是西班牙电影史中最重要的影片之一。西班牙内战期间，他被共和政府派往西班牙驻法国使馆工作。内战结束后，流亡美国。1946 年旅居墨西哥，1949 年加入墨西哥国籍。他在墨西哥共拍摄了 12 部影片，其中《被遗忘的人们》(1950)反映了墨西哥穷苦儿童悲苦的生活。该片获戛纳国际电影节最佳导演奖。他还拍摄了 3 部以宗教为题材的影片：《纳萨林》(1959)、《比里迪亚娜》(1961)和《沙漠中的西蒙》(1965)。影片揭露了宗教的虚伪和对人们灵魂的毒害。《纳萨林》在 1959 年的戛纳国际电影节获评委会国际奖；《比里迪亚娜》在戛纳国际电影节获金棕榈奖；《沙漠中的西蒙》在1965年的威尼斯国际电影节获银狮奖。以后，他在法国导演了《女仆日记》(1964)、《白日美人》(1967)和《特丽丝丹娜》(1970) 3 部以妇女问题为题材的影片。1972 年，执导的《资产阶级隐秘的魅力》被评为奥斯卡最佳外语影片奖。该片运用了现实——回忆——梦境——梦境中的梦境等隐喻手法表现了资产阶级的空虚和欲望。布努艾尔一生共拍摄了 32 部影片，绝大部分具有鲜明的社会意义。他的作品想象力丰富，在运用象征、隐喻等手法上有独到之处。但他的有些影片晦涩、在某些观点上也尚有争议之处。他导演的其他影片还有《他》(1952)、《鲁宾孙漂流记》(1952)、《毁灭的天使》(1962)、《自由的幽灵》(1974)等。 (傅郁辰)

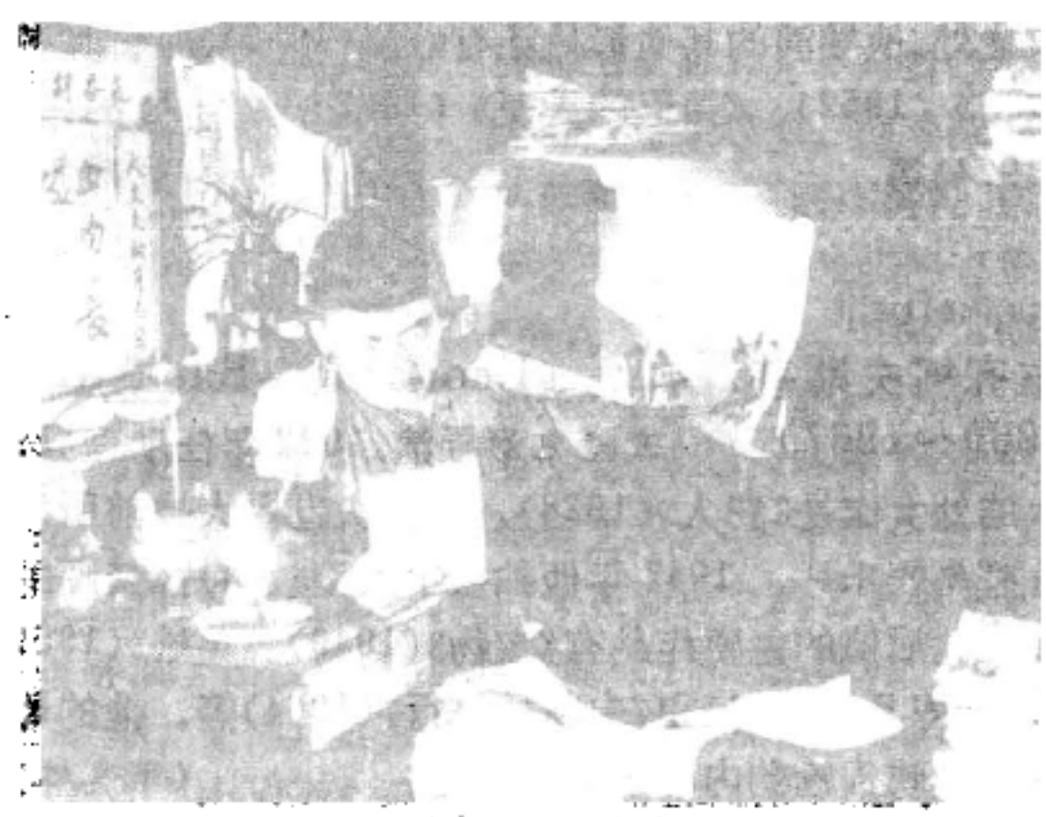
Buqikefusiji

布齐柯夫斯基，L. (Leonard Buczkowski 1900～1967) 波兰电影导演。1922 年任助理导演，他的处女作是《狂人》(1928)。第二次世界大战前所拍影片都是娱乐片。1947 年他拍摄了大型故事片《禁唱的歌曲》；此后他的主要作品有《宝物》(1949)、《英雄》(1959)、《往昔岁月》(1961)和《中断的飞行》(1964)等。他的影片注意反映人物的内心世界。 (李溪桥)

C

Cai Chusheng

蔡楚生 (1906～1968) 中国电影编剧、导演。广东潮阳人，1906年1月12日生于上海。1968年7月15日逝世。读过4年私塾，后以各种旧报纸作为课本，刻苦自学。1925年，在汕头参加店员工会，组织进业白话剧社，担任戏剧演出的编剧、导演、演员，并试写文章和绘画。1926年，和进业剧社的同人协助上海华剧影片公司在汕头拍摄外景，萌发了对电影的兴趣。1929年到上海，曾在几家影片公司当临时演员、剧务、美工、宣传、场记、置景、副导演、编剧，学习电影艺术的各门知识。1929年，入明星影片公司，任郑正秋的助理导演和副导演，协助拍摄了《战地小同胞》(1929)、《碎琴楼》(1930)、《桃花湖》(1930)、《红泪影》(1931)等6部影片。1931年夏，加入联华影业公司，正式担任编剧、导演。先后创作了《南国之春》(1932)和《粉红色的梦》(1932)。这两部作品反映出浓厚的感伤情调，脱离了当时的严酷现实。受到了左翼电影工作者的善意批评。在此期间，蔡楚生与他人联合编导了反映"一二八"抗日的故事影片《共赴国难》(1932)。1933年，蔡楚生参加了中国电影文化协会，被选为执行委员，接着导演了影片《都会的早晨》，标志着他创作思想上的重大转变。1934年，编导影片《渔光曲》(参见彩图插页第3页)，以其深刻的思想内容和强烈的艺术感染力轰动影坛，创造了当时中国影片卖座的最高纪录。影片在1935年2月举行的莫斯科国际电影节上获得"荣誉奖"，成为中国第一部在国际上获奖的影片。1935年到抗日战争爆发前，他先后导演了《新女性》、《迷途的羔羊》(参见彩图插页第3、4页)和《王老五》等影片。同时，还创作了《飞花村》、《两毛钱》和《歌舞班》3个电影剧本，抗日战争爆发后，蔡楚生由上海到香港，团结一部分粤语电影工作者，积极筹划拍摄抗战影片，于1938年连续编写了《血溅宝山城》和《游击进行曲》两部粤语影片的剧本。后又编导了表现上海人民在沦陷区进行不屈斗争的影片《孤岛天堂》(1939)和歌颂香港工人热情支援抗战的影片《前程万里》(1940)。



《孤岛天堂》剧照

1945年抗日战争胜利后，蔡楚生回到上海，参加联华影艺社和昆仑影业公司的创建，并任昆仑的编导。1947年，与郑君里合作编导《一江春水向东流》(参见彩图插页第6页)。这部影片，再次创造了国产影片卖座的最高纪录，当时被誉为"中国电影发展途程上的一支指路标"。同年冬，去香港，参加了推进华南电影的改进工作。1949年到北平，出席中国文学艺术工作者代表大会和中国人民政治协商会议。中华人民共和国成立后，先后任中央人民政府文化部电影局艺术委员会主任和电影局副局长、中国电影工作者联谊会和中国电影工作者协会主席、中国文学艺术界联合会副主席等职。1956年参加中国共产党。蔡楚生在担任电影领导工作期间，把全部心血献给了社会主义电影事业，对繁荣创作，提高艺术质量，培养专业队伍，开展理论研究和出版工作等方面都作出了有益贡献。1958年，他在珠江电影制片厂编导了影片《南海潮》(只完成上集，1963)。影片具有浓烈的时代气息和地方色彩，上映后，受到观众的欢迎。

从30年代到60年代，蔡楚生的电影创作，紧扣时代的脉搏，倾诉了人民的心声。他吸取中国古典章回小说的结构特点，影片的故事内容丰富、情节曲折、结构完整、层次分明，引人入胜。同时，他善于运用对比、呼应的艺术手法，把贫与富、美与丑、善与恶等两种截然不同的人物和生活场景组接成有鲜明对照意义的镜头，使其具有强烈的艺术感染力，而浓郁的生活气息和地方色彩，以及细腻的细节刻画，又都使他的电影创作显出独特的风格。

蔡楚生除编导、拍摄影片、担任电影领导工作外，还发表过散文、杂文、电影理论、电影评论和回忆录文章多篇。其中，《对分镜头剧本和文学剧本的一些看法》及《创作四题》等，阐述了他的实践体会和对电影艺术的精辟见解，具有重要意义。 (陈 野)

charu

插入 (insert) 电影借助平行蒙太奇手段同时表现几条情节线的一种方法。根据剧情发展的需要，在影片的某些部分插入某个特定的情节，以表现相互关联的人物在当时当地的思想和行为。更有效地刻划人物性格和推动情节的发展。插入的运用可以选取最重要的、必需的、应该强调的诸如动作、语言、表情、心理活动以致一个完整的情节，省略一切次要的环节，使影片情节紧凑，结构简练。插入不受地点和时间的限制，可以是同一地点同一时间的，也可以是同一时间两个地方的。

(戴中孚)

Chabu

查布，R. （Roman Chalbaud 1931～ ）委内瑞拉电影导演、剧作家。最初从事戏剧演员和导演工作。1953 年，作为墨西哥导演V. 乌鲁楚亚的助手参加了《荒原之光》一片的拍摄工作。1959 年执导了第一部长片《犯罪青年》，取得了较好的票房收入。1963 年，拍摄出《大人的故事》之后，确立了他在委内瑞拉电影界的地位。1974年他执导的《焚烧犹大》，参加了不少国际电影节，引起了国际影坛的注意。其他代表作有《圣人与俗人》、《会抽烟的鱼》、《天使们》、《螃蟹》等。1983 年由他执导、委内瑞拉与阿根廷合拍的《暗无天日》再次获得国际影坛好评。 （韩传铮）

Chalfadini

柴伐蒂尼，C. （Cesare Zavattini 1902～1989）意大利电影编剧、电影理论家。1902 年 9 月 20 日生于卢扎拉。曾就学于帕尔马大学。20 年代末从事新闻记者和文学创作工作。1935 年开始电影创作，同年为导演 M. 卡美里尼编写影片《我可付一百万》的剧本。以后几年里，柴伐蒂尼自己和与其他导演合作创作的几部影片，如《云中四步曲》和《孩子们在注视我们》，为新现实主义电影的形成打下了基础。从 40 年代初，他与V.德.西卡开始了多年的合作。他的思想和艺术观点在他们合作完成的作品里得到了充分的体现。40～60 年代初，他为导演德.西卡编写的剧本有《梯丽莎的礼拜五》(1941)、《孩子们在注视我们》(1943)、《天国之门》(1945)、《擦鞋童》(1946)、《偷自行车的人》(1948)、《米兰的奇迹》(1951)、《温别尔托·D》(1952)、《终点站》(1953)、《那不勒斯的黄金》(1954)、《屋顶》(1956)、《乔恰拉》(1960)、《最后的审判》(1961)、《70 年的薄伽丘》(1962)等。柴伐蒂尼为导演A. 勃拉塞蒂编写的剧本有《云中四步曲》(1942)、《生活中的一天》(1946)。为其他新现实主义导演撰写的剧本有《小美人》(1951，导演 L. 维斯康蒂)、《外套》(1952，根据果戈理的小说改编，导演 A. 拉都达)、《罗马 11 时》(1952，导演 G. 德·桑蒂斯)、《安娜·柴契奥找不到丈夫》(1953，导演 G. 德·桑蒂斯)、《八月的星期天》(1950，导演 L. 艾姆)，等等。

柴伐蒂尼通过他发表的许多讲演和文章阐述了他的新现实主义美学纲领和对电影艺术的观点。他认为电影艺术必须进行创新。他主张拒绝"杜撰的故事"情节，使用非专业的演员。柴伐蒂尼认为摄影机应该注视普通人的日常生活，以便最大限度的使电影和实际生活接近。他要求在实际生活中寻找诗意。此外，他并不是要求放弃想象，而是要求想象必须服从实际生活。他的创作努力反映尖锐的社会问题，充满激情地批判资产阶级社会的不公正现象。

60 年代里，根据柴伐蒂尼的剧本或他提供的题材，由德·西卡执导的社会悲喜剧样式的影片《轰鸣声》(1963)、《昨天，今天，明天》(1963)、《意大利式的结婚》(1964)、《阿尔托那的幽禁者》(1962)、《向日葵》(1969)等都在观众中赢得好评。70 年代里，由柴伐蒂尼编剧、德·西卡导演了《我们叫他安德列》(1972)和《短暂的休憩》(1973)，影片反映了工人罢工斗争，揭露了法西斯恐怖主义罪行。

由于柴伐蒂尼对世界电影艺术的贡献，1979 年在莫斯科国际电影节、1982 年在威尼斯国际电影节先后获荣誉奖。 （尹广文）

Changcheng Dianying Zhipian Youxian Gongsi

长城电影制片有限公司 香港电影制片机构。前身为长城影业公司，1950 年起由袁仰安负责，同年 6 月完成第一部影片《说谎世界》。故事片如《方帽子》(1950)、《儿女经》(1952)、《孽海花》(1952)、《绝代佳人》(1953)、《新寡》(1956)、《华灯初上》(1959)、《飞燕迎春》(1960)、《王老虎抢亲》(1961)、《三笑》(1963)、《生死搏斗》(1977)、《巴士奇遇结良缘》(1977)等，均在内地上映。60、70 年代曾根据梁羽生小说拍摄了《云海玉弓缘》、《侠骨丹心》、《白发魔女传》等彩色宽银幕武侠片。"长城"主要导演有程步高、李萍倩、黄域、胡小峰、张鑫炎等；主要编剧有陶秦、朱克、林欢、周然(查良景)等。主要女演员有：夏梦、陈娟娟、石慧、龚秋霞、李嫱、陈思思、毛妹、刘恋、王葆真、鲍起静、李燕燕等；男演员有：傅奇、张铮、姜明、鲍方、江龙、方平等。 （茹 苓）

Changcheng Huapian Gongsi

长城画片公司 中国电影制片机构。1921 年 5 月由热爱电影的华侨青年黎锡勋、林汉生、梅雪俦、刘兆明及程沛霖、李文光、李泽源等创办于纽约的布鲁克林，原名长城制造画片公司。1922 年拍摄了介绍中国服装与技击的两部短片；1924 年携带电影器材返国。在上海成立长城画片公司，同年完成第一部故事片《弃妇》，并在徐家汇建立摄影场。以后两年内，完成了主要由侯曜编导的《摘星之女》、《春闺梦里人》、《爱神的玩偶》、《一串珍珠》、《伪君子》等问题剧，对妇女、社会、战争等发表了自己的看法，具有一定程度的积极意义。1927 年起，"长城"拍摄了近 20 部影片，内容多数是武侠、神怪题材，但在梅雪俦主持下，由万籁鸣、万古蟾、万滌尘等绘制、摄影的《大闹画室》和《一封书信寄回来》，可以说是中国最早的卡通片。1930 年，"长城"因营业失败结束。 （邢祖文）

Changchun Dianying Zhipianchang (1946～1948)

长春电影制片厂(1946～1948) 中国电影制片机构。由中国共产党秘密党员金山，以国民党接收大员身份接管长春原满洲映画株式会社后成立，金山任厂长，一部分原"满映"的创作人员和职工参加了该厂。1947 年，完成第一部影片《松花江上》，很受欢迎。1948 年，又完成了《小白龙》和《哈尔滨之夜》。随着中国人民解放军由战略防御转入战略进攻，长春被围，金山遵照党的

指示，将该厂交长春中共地下党，率领一批创作人员迁往北平，该厂即告结束。 （王永芳）

Changchun Dianying Zhipianchang

长春电影制片厂 （Changchun Film Studio） 中国共产党直接领导下建立的第一个大型综合性电影制片厂。1945 年日本投降以后，中共长春地下组织派刘健民、赵东黎进入满洲映画株式会社，组织爱国电影工作者保护厂房设备，当年 10 月 1 日，推举张辛实为经理，成立了东北电影公司。1946 年 4 月，长春解放，中共中央东北局派田方、钱筱璋、许珂等接管了东北电影公司，随后，舒群、袁牧之，担任了公司的领导工作。为了适应当时即将爆发内战的紧急形势，公司于 5 月由长春迁往黑龙江兴山市（鹤岗），并于 10 月 1 日改称东北电影制片厂，袁牧之任厂长，吴印咸、张辛实任副厂长，田方

1946 年该厂领导干部们摄于东北电影制片厂正门

任秘书长，陈波儿任总支书记。当时东影干部主要来自延安，还有原“满映”和其他解放区的进步电影工作者。东影创建时条件极为困难，设备简陋、又处于战争环境，但为反映和配合当时的解放战争，组织了数十个战地摄影队深入前线，拍摄了大量新闻纪录片（编成《民主东北》共 17 辑，总长 23 697 米），真实纪录了东北地区解放战争的情景，留下了极为珍贵的历史文献资料。为了拍摄这些影片，3 位摄影师（张绍柯、杨荫萱和王静安）在辽沈战役中献出了生命。与此同时，东影还积极进行各类片种的试制：1947 年 11 月拍摄了第一部木偶片《皇帝梦》；1948 年夏拍摄了第一部科学教育片《预防鼠疫》；1948 年 12 月拍摄了第一部动画片《瓮中捉鳖》；1949 年 5 月完成了第一部故事片《桥》，这部影片以工人阶级为主要角色，在新中国电影史上具有深远意义。同年，又完成了第一部译制片《普通一兵》。在兴山时期，东影还建有修理科和化工组，后来发展成专业的电影机械厂和感光材料研究所。当时东影还建有发行放映机构，独立发行放映本厂的影片。这些，都为建立未来的中国电影工业和发行放映事业做了准备。1949 年 4 月，东影迁回长春市，1955 年正式改名为长春电影制片厂。

《桥》剧照

1947 年 5 月～1949 年 5 月，东影先后举办了 4 期电影训练班，共培训了各类专业干部 650 多人，为后来向全国各地区各部门输出干部创造了条件。据不完全统计，近 40 年来，东影和长春有各类干部千余人先后支援各兄弟单位，有些人成为中国电影事业的骨干。1960 年 9 月，长影曾创办长春电影学院，设有导演、表演、文学、摄影、美术 5 个系；1962 年学院撤销，学员有的并入其他院校，有的陆续分配到有关部门工作。

长影厂设有总编室、导演室、摄影室、美术室、音乐创作室、制片室、编刊室、洗印厂以及美工、照明、录音、服装化妆、道具、剪辑、特技等工作间；直属单位有演员剧团和电影乐团。长影乐团是中国最早建立的专业电影乐团，建于 1947 年 8 月 1 日，当时称东影音乐组乐队。1949 年 10 月改称东影音乐科乐队；1955 年 8 月始称长影乐团。多年来，它除为长影生产的影片配录音乐外，还为西安、内蒙、天山、科影等兄弟厂代制录音；共为 400 多部故事片和 900 多部纪录片、科教片、美术片等配录了音乐。

80 年代中期长影年产故事片达 19 部以上。从建厂到 1986 年，共生产故事片 374 部、纪录片和科教片 691 本。长影拍摄的影片，题材广泛，形式多样。在描写革命战争题材方面，成功地塑造了各个时期革命战士的崇高形像，描绘出中国革命历史的壮丽画卷；在反映农村生活题材方面，塑造了从翻身农民到 80 年代以来新经济政策下一系列新一代农民的形像；惊险片、武术片，故事曲折生动，引人入胜；历史题材、体育题材以及戏曲片也都有过一些水平较高的影片。长影还特别重视反映少数民族生活题材的影片。历年来长影有 30 部影片在国内、国际获奖。

长影在完成第一部译制片《普通一兵》之后，建立了专门的译制机构，开始大量译制苏联影片，50 年代最高平均年产量为 40 多部。随着中国对外文化交流的不断发展，译制片从数量到国别不断增加，到 1985 年共译制了 38 个国家的 728 部影片。 （胡 昶）

changjingtou

长镜头 （length shot） 用一个镜头连续地对一个场景、一场戏进行拍摄而形成的一个比较完整的镜头

段落。长镜头的胶片尺数，一般最短的约50米左右，最长的大致在900米左右，拍摄时间约在30秒到10分钟之间。长镜头分固定长镜头、变焦长镜头、最深长镜头、运动长镜头4种。后者包括摄影机的推拉摇移升降运动。长镜头不破坏事件发生、发展中空间与时间的连贯性，具有较强的时空真实感。观众面对长镜头可以自由地进行审美判断，发挥自己对影片中某一事物的思考和评价的主动性。 （边善基）

changdijing

场地景 （back lot set） 露天搭置的场景。影片中某些场景，如街道、村庄、火烧、水淹的场景等，因所需的面积较大，摄影棚内不能容纳或不宜搭置，而又不便在实地拍摄时，即在特辟的场地上搭置布景，利用自然光和人工照明进行拍摄。 （黄洽贵）

changji

场记 （script holder） 拍摄影片的一项工作内容，也是担任这一工作的人员的职称。主要任务是在拍摄过程中进行现场记录。由于一部影片是分割成若干场景和数百个镜头进行拍摄，并因影片生产的特点，拍摄时不能按镜头顺序进行，因此，需对每一镜头的拍摄情况进行详细记录，以作继续拍摄、剪辑、配音的依据，还供影片完成后制作完成台本用。场记的主要内容大致为：景号、镜号、拍摄内容、拍摄方法、镜头长度、演员在镜头中的位置动作及对话、服装、道具的规定等。 （陈 青）

changmian

场面 （scene） 俗称“一场戏”。在一定时间和环境中人物相互发生关系而构成的生活段落。在电影中，场面可由多个镜头以蒙太奇手法组接而成，也可由场面调度与摄影机移动相配合一气拍成，两者都由于不断改变景别、角度、纵深和焦点，使画面的内容、形式、节奏不断发生变化。镜组（或系列镜头）主要通过一系列镜头表现某一动作的起讫，场面可以包含一个或者许多镜组。在一般情况下，每一场面都具有段落性和连续性，并随着人物和情节的发展不断转换，在统一的艺术构思下，由一系列相互衔接、具有内在联系的场面组织成为一部完整的影片。 （刘果生）

chaoxianshizhuyi dianying

超现实主义电影 （surrealist film） 见先锋派电影。

Chaoxian dianying

朝鲜电影 （Korea, cinema in） 1897年电影传入朝鲜，1919年第一次放映了朝鲜人自己摄制的舞台剧影片《义理的仇斗》（金陶山导演）。1923年第一部故事片《月下的盟誓》（尹白南导演）问世。在以后的几年中以尹白南为代表的电影艺术家拍出一批电影，如《海的泣诉》（1924，王必烈、李庆孙导演）、《沈清传》（1925，李庆孙导演）、《云英传》（1925，尹白南导演）、《开拓者》（1925，李庆孙导演）、《双玉泪》（1925，李龟永导演）等。这些影片多改编于朝鲜古典小说，是悲欢离合的情节剧。

1926～1935年，是朝鲜无声片的黄金时期，不少影片具有民族文化特色。最有影响的是罗云奎导演的《阿里郎》（1926）、《风云儿》（1926）、《野鼠》（1927）、《寻找爱情》（1928）、《金鱼》（1927）、金幽影的《流浪》（1928）、《昏暗的街道》（1928）、姜湖的《黑暗之路》（1929）、《地下村》（1931）及李圭焕导演的《没有主人的渡船》（1932）等。罗云奎是这一时期的重要导演，他以批判现实主义手法，揭露日本军阀统治的罪恶，反映被压迫人民的悲惨生活，从而引起社会强烈反响，对当时的朝鲜进步文化事业发展起到了促进作用。后5部影片，是朝鲜卡普（无产阶级艺术家同盟简称）电影运动时期较有影响的作品。卡普电影运动开始于1927年，结束于1935年。近10年间，进步电影工作者运用电影作为武器与日本占领者进行战斗。他们的影片大多取材于社会最底层人民的生活，不仅反映他们在日本统治下的苦难，而且也反映他们强烈的反抗精神。因而，卡普电影在当时赢得广大观众欢迎。1935年，由李明雨导演的第一部有声影片《春香传》获得成功。1936年后，随着日本统治的加剧，卡普电影运动遭到公开镇压，朝鲜电影完全被日本侵略者掌握在手中。

朝鲜民主主义人民共和国电影 1945年朝鲜的解放和1948年朝鲜民主主义人民共和国的建立，为朝鲜民族电影艺术的发展创造了条件。

1946年2月，朝鲜共产党中央委员会决定成立电影班，当年即拍摄出《我们的建设》和《民主选举》两部纪录片。1947年初，根据北朝鲜临时人民委员会的决定在平壤建起占地5万平方米的北朝鲜国立电影制片厂（朝鲜艺术电影制片厂前身）。建厂初期，即推出一批表现人民建设新朝鲜和反映国际友谊等内容的新闻纪录片，代表作如《民主建国》（1949）、《人民委员会》（1947）、《友谊之歌（1949）等；故事影片《我的故乡》（1949，姜弘植导演）和《熔矿炉》（1949，闵定植导演）。《我的故乡》真实地再现了朝鲜人民在日本帝国主义统治下的悲惨生活，表现了人民热爱自己的故乡、渴望祖国独立的美好愿望，深得观众好评。

1950年，朝鲜祖国解放战争爆发后，朝鲜电影工作者组织了前线摄影队。在艰苦的三年战争期间，他们拍摄了100余部纪录片和6部故事片。这些影片从不同角度表现出朝鲜人民崇高的爱国主义精神和革命英雄主义精神，重要的有纪录片《正义的战争》（1951）、《为了祖国的统一》（1951）、《粮食战线》（1951）、《世界的呼声》（1951）、《细菌暴行》（1952）、《战斗着的铁路员工们》（1952）、《向着胜利》（1952），故事片有《少年游击队》（1951，尹龙奎导演）、《重返前线》（1952，千相仁导演）、《侦察兵》（1953，全同民导演）等。《少年游击队》和《重返

前线》曾分别在第6、7届卡罗维发利国际电影节上获"争取自由斗争奖"。

战后的1954～1960年，是朝鲜电影创作繁荣的时期。各类题材的影片大量涌现出来，如有战争片《游击队姑娘》(1954，尹龙奎导演)、《渔郎川》(1957，尹龙奎导演)、《战友》(1958，闵定植导演)；现实题材影片《新婚夫妇》(1954，尹龙奎导演)、《幸福之路》(1956，全同民导演)；喜剧片《我的女婿，我的儿媳》(1958，崔男先导演)；侦探片《9时正》(1959，崔男先导演)；历史片《春香传》(1959，尹龙奎导演)；儿童片《小船厂》(1958，李基成导演)、《母亲的怀抱》(1958，全同民导演)等。

60年代，随着朝鲜千里马运动的蓬勃开展，影坛上出现了一批反映时代风貌和新人的影片。如《红色宣传员》(1962，朴学导演)、《细纱工》(1964，吴炳初导演)、《人民教师》(1964，韩尚云导演)、《海鸥号船员》(1961，韩尚云导演)、《百日红》(1963，千相仁导演)等。

60年代末至80年代中期，朝鲜电影创作的主要内容大致如下：

① 以革命传统教育为主题。有崔亿奎导演的《血海》(1969)、《卖花姑娘》(1972)，后者曾在第18届卡罗维发利国际电影节上获特别奖；严吉善导演的《安重根击毙伊滕博文》(1979)等。

② 以反映金日成和其亲属的革命活动为内容。有朴学、严吉善合作导演的《大地烈火》(1977)；严吉善导演的《第一支武装队伍的故事》(1978)、《白头山》(1980)、《朝鲜的启明星》(1～10集，1980～1986)等。

③ 以现实生活为题材。有金英浩导演的《鲜花盛开的村庄》(1970)、《农民英雄》(1975)；刘浩顺导演的《劳动家庭》(1971)、《轧钢工人》(1972)、《摘苹果的时候》(1971)、《青春的心脏》(1982)等。

④ 描写朝鲜地下工作者敌后斗争。有郑基模导演的《木兰花》(1～3集，1971)、刘浩孙导演的《无名英雄》(1～20集，1978～1981)等。

⑤ 针砭社会生活中某些落后面和不良风气。有《在某一工厂》、《试制品事件》、《车间主任和两个姑娘》、《不能等闲视之》、《两个作业班长》、《婚礼日》等。这类干预生活、比较轻松活泼的喜剧短片为广大观众喜闻乐见。

⑥ 以南北统一为主题。有严吉善导演的《金姬银姬的命运》(1974)、闵正植导演的《骨肉》(上、下集，1979)等。

80年代朝鲜有电影制片厂4个：朝鲜艺术电影制片厂、二·八电影艺术制片厂、朝鲜纪录片厂、朝鲜科教片厂。每年生产故事片、纪录片近百部。

建国初期在平壤建立了培养电影人才的平壤电影大学。大学设电影导演、摄影、美术、表演、电影理论等专科。活跃在朝鲜影坛上的电影工作者大部分出自于这所大学。

在60年代初建立起了奖励制度。为作品设"人民奖"，为电影工作者设"人民艺术家"、"人民演员"、"功勋艺术家"、"功勋演员"等荣誉称号。

南朝鲜电影 1945年，日本投降后，美国军队进驻南朝鲜，美国影片随之而来。电影市场基本上被美国电影所垄断。

1954年始，南朝鲜当局对电影采取免税等措施，电影创作渐趋活跃。到1959年电影制片公司达到了71家。影片年产量达到108部。题材也较为广泛，如有社会片、历史片、战争片、喜剧片、通俗片、武打片等等。

这时期，电影创作的特点之一是拍出了一些反映社会现实的影片。如描写战后初期社会动乱的《失去的青春》(1957，俞贤穆导演)、揭露赌博现象的《钱》(1958，金苏东导演)、反映少年犯罪问题的《少年的反抗》(1959，金绮泳导演)等。这些影片直接取材于50年代南朝鲜的社会生活，较真实地反映了社会上的一些重大矛盾。

这时期较有影响的影片还有历史片《春香传》(1955，李奎焕导演)、《出嫁的这一天》(1958，金昌根导演)；通俗片《自由夫人》(1955，韩滢模导演)；武打片《魔人》(1957，韩滢模导演)等。

60年代是南朝鲜社会政治动荡的年代，当局加紧了对文化的控制和检查，因而这一时期电影创作的主要倾向是逃避现实，出现"青春电影"热。这类影片主要描写一些青年人对动荡的生活感到失望、苦闷，进而以性和斗殴来麻醉自己。如《年轻人的表情》(1960，李星究导演)、《青春似火》(1964，朴商吴导演)、《黑麦》(1965，李晚熙导演)、《初恋》(1966，郑镇宇导演)等。

进入70年代，随着南朝鲜社会经济的增长，电视、录像日益普及，西方电影特别是美国电影在南朝鲜的大量放映和大众的娱乐方式向多样化发展，电影观众锐减，一些制片公司倒闭。1975年，金应天拍摄了一部以中学生为对象的故事片《女高中毕业班》，大受欢迎，各家公司乃竞步后尘，于是在70年代末形成一股"中学生电影"热。这类影片主要直接触及到中学生的校园生活、早恋和因父母离异后带来的各种心理影响等问题。作品有《高校优秀少年》(1977，金应天导演)、《同学们！高校决战现在开始》(1977，郑仁烨导演)、《真的，真的，不要忘记》(1976，文如松导演)等。

70年代电影创作的另一个倾向是出现了一批被称作"国策电影"的反共影片。此类影片一般都具有明显的为南朝鲜当局的政治路线和政策服务的特点。如《证言》(1973，林权泽导演)、《山菊花开了》(1974，李晚熙导演)、《太白山脉》(1975，权宁纯导演)等。

这时期在商业上获得成功的影片有根据现代同名小说改编的影片《走在去三浦的路上》(1975，李晚熙导演)和《冷情女》(1977，金镐善导演)。流行于南朝鲜影坛的纯消遣娱乐片，以表现色情和暴力的居多，进入80年代以来，有增无减。

南朝鲜有大、小电影制片公司20余个，其中规模较大的有合同电影制片公司、东亚兴行制片公司、大瑛电影制片公司、宇星制片公司、联邦电影制片公司、贷泉电影制片公司等。80年代以来电影年产量在100部左

右。南朝鲜有培养电影人材的专科学校一所：安养电影艺术高等学校。此外，还有7所大学设有电影专科。

1962年南朝鲜电影界设立了电影“大钟奖”。该奖到1985年已举办了24届。（张志峰）

Chen Baichen

陈白尘 （1908～ ） 中国电影剧作家、戏剧家。原名陈征鸿。1908年3月生于江苏省淮阴一个商人家庭。从小喜爱文学，在念初中时就显露出写作才华，处女作短篇小说《另一世界》为当时征文得奖作品之一。1928年，进田汉创办的南国艺术学院学习，并开始文学创作。“九一八”事变后，参加反帝大同盟，积极从事抗日宣传活动，次年在淮阴被捕，在狱中坚持创作短篇小说和独幕剧。1935年出狱后，陆续发表中短篇小说和舞台剧本，并积极参加抗日救国的戏剧活动。这时期他的作品开始接触时弊，主题大多是鼓舞人民起来抗日斗争。抗战期间，他除参加戏剧活动外，还在重庆国立剧专任教并兼中国万岁剧团特约编导委员等职。在此期间，创作了《魔窟》等一系列舞台剧本。抗日战争胜利后，担任上海昆仑影业公司编导室主任，开始从事电影剧本创作，作品有《天官赐福》、《幸福狂想曲》、《乌鸦与麻雀》等。《幸福狂想曲》和《乌鸦与麻雀》拍成影片。《幸福狂想曲》是作者以喜剧形式处理悲剧内容的一次成功尝试。《乌鸦与麻雀》（参见彩图插页第7页）是他讽刺剧风格和特色体现得最完整的一个剧本。他以对社会生活敏锐的观察力和娴熟的写作技巧，揭示了反动统治者的垂死挣扎及其即将崩溃的结局。影片在中华人民共和国文化部举办的1949～1955年优秀影片评奖中获得一等奖，陈白尘获金质奖章。中华人民共和国成立后，陈白尘先后担任中国文联委员、中国作家协会书记处书记、《人民文学》副主编等职。1950年加入中国共产党。1953年，他与贾霁合作写了电影文学剧本《宋景诗》。1961年，由他执笔、集体创作的电影文学剧本《鲁迅传》（上集）发表。

“文化大革命”后，于1977年创作了历史剧《大风歌》；次年，改写成电影文学剧本。1980年，将鲁迅的代表作《阿Q正传》改编成电影文学剧本，摄成影片，获得好评。

陈白尘曾任南京大学中文系主任、中国戏剧家协会副主席。（李小燕）

Chen Bo'er

陈波儿 （1910～1951） 中国电影女演员。人民电影事业开拓者之一。1910年生于广东汕头，1951年11月9日逝世。父亲早年去世，由母亲抚育成长。1929年在上海艺术大学读书时，参加上海艺术剧社，开始从事左翼戏剧活动，1929年主演舞台剧《街头人》、《梁上君子》等。1931年曾去香港；1934年返上海参加明星影片公司，主演影片《青春线》。不久，入电通股份有限公司，主演《桃李劫》（参见彩图插页第3页）。她以质朴真切的表演，获得了观众的赞赏。1936年转入明星影片公司二厂，主演了反映第一次国内革命战争的影片《生死同心》，创造了一个正直、爱国的小资产阶级青年妇女的鲜明形像。1937年1月，组织领导了上海妇孺前线慰劳团，前往绥远抗日前线，进行爱国宣传活动，演出街头剧《放下你的鞭子》、《张家店》、《走私》等。同年在南京参加中国共产党。1938年1月，她随上海救亡演剧队第一队到达武汉，在中国电影制片厂参加影片《八百壮士》的拍摄，并当选为中华全国电影界抗敌协会理事，同年到达延安，后组织战区妇孺考察团，进行宣传活动。1940年秋至1946年春，在延安马列学院和中共中央党校学习，其间参加编导了舞台剧《同志，你走错了路》，被评为陕甘宁边区甲等文教英雄，并获得首次文教大会的甲等奖。此外，她还创作了《伤兵曲》、《劳动的光辉》等剧本，导演了《马门教授》、《俄罗斯人》、《前线》等苏联名剧。她还积极筹划组织了《保卫延安》等文献纪录片素材的拍摄，并参与创作故事片电影剧本《边区劳动英雄》。1946年春到达东北兴山，参加东北电影制片厂的创建和领导工作，同年10月，任“东影”中国共产党的党总支书记兼艺术处处长。1947年主持拍摄了新闻纪录片《民主东北》17辑，其中收辑了由她编导的中国第一部木偶片《皇帝梦》。1949年，拍摄了《桥》、《中华女儿》等6部长故事片，这些成果都渗透着陈波儿的心血。1949年秋，调任中央电影局艺术委员会副主任委员兼艺术处处长，她以忘我的精神团结和培养了新老区的电影艺术干部，充分调动大家的积极性，于1950年完成了《赵一曼》、《白毛女》、《钢铁战士》、《翠岗红旗》等26部故事片和一批新闻纪录片。同年，在她倡议和主持下成立了中国第一所电影艺术干部学校——中央电影局所属的表演

《生死同心》剧照

艺术研究所，兼任所长，在此基础上，1951年又扩大为北京电影学校，后为北京电影学院。

1951年11月9日因心脏病突发在上海去世。

（陈少舟）

Chen Bo

陈播 （1920～　　）　中国电影事业家、评论家。生于湖北广济。青年时代受进步思想影响。1937年，经董必武介绍，到达陕西，在西北战时青年训练班学习。1938年春回到武汉，参加中国共产党领导的武汉青年救国会活动。同年，经武汉八路军办事处介绍赴延安，进抗日军政大学学习军事，曾在袁牧之导演的影片《延安与八路军》中扮演进步青年角色。1939年1月参加中国共产党，先后任抗大文工团演员、编辑、宣传干事、抗大二分校文工团副团长。1943年带领学员深入敌后做宣传工作。解放战争期间，任人民解放军第一野战军战斗剧社社长，带领剧社人员参加保卫延安和解放临汾的战斗，导演歌剧《刘胡兰》和话剧《九股山上的英雄》，参加拍摄大型纪录片《中国人民的胜利》。1951年调任解放军电影制片厂（后改为八一电影制片厂）厂长，在电影生产管理和繁荣创作上作出重要贡献。1976年初被任命为总政文化部顾问，1978年调任文化部电影局局长。撰写了《谈谈革命历史题材电影创作问题》等理论文章。1979年当选全国文联委员和中国电影家协会第4届常务理事。1982年改任电影局顾问，文化部电影委员会委员。并主持电影部门的党史资料征集工作。

（杨国还）

Chen Guangzhong

陈光忠 （1930～　　）　中国新闻纪录片编剧、导演。祖籍广东澄海，生于香港。1949年回大陆进华北大学，后分配到北京电影制片厂，不久转入中央新闻纪录电影制片厂。1950年随军南下拍摄《大战海南岛》。1955年与人合作拍长纪录片《永远年轻》。1956年因短片《华而不实》获文化部颁发的优秀影片三等奖。1965年又拍长纪录片《中日青年友好大联欢》。1978～1985年间，编导了"美的三部曲"（《美的旋律》、《美的心愿》、《美的呼唤》）、《新起点》、《啊，我的亲人》、《莫让年华付水流》、《零的突破》、《我与祖国共命运》等纪录片。他的创作充满激情、具有丰富的想象力和哲理。其中《新的起点》获1979年文化部优秀影片奖；《美的旋律》获第3届电影百花奖最佳纪录片奖；《莫让年华付水流》获1981年文化部优秀影片奖、第2届电影金鸡奖最佳纪录片奖；《零的突破》获1984年文化部优秀影片奖和第5届电影金鸡奖最佳影片奖。他被选为中国电影家协会第5届主席团委员、理事。

（茹　苓）

Chen Huangmei

陈荒煤 （1913～　　）　中国电影评论家、事业家，小说家、文艺理论家。笔名荒煤。原籍湖北襄阳，生于上海，1927年加入中国共产主义青年团，1932年加入中国共产党，并先后参加左翼戏剧家联盟、左翼作家联盟，开始发表短篇小说，并结集出版了《忧郁的歌》等3个短篇小说集。抗日战争爆发后，他参加战地文化宣传工作，曾领导战地移动剧团辗转鲁、豫一带演出，创作了《黎明》、《打鬼子去》等剧本。1938年秋去延安，在鲁迅艺术学院戏剧系、文学系任教，深入农村和前线八路军部队采访，创作了不少小说、报告文学和剧本。解放战争期间从事部队的文化工作。

1953年以后，历任中央电影局副局长、局长，文化部副部长兼电影局局长。1978年后，先后任中国社会科学院文学研究所副所长、中国文联党组副书记、文化部副部长、文化部顾问兼电影委员会主任等职。陈荒煤在担任全国电影事业领导工作期间，为组织建立编剧队伍，提高创作人员的思想、业务水平，扩大影片生产，提高影片质量等许多方面作出了重要贡献。在繁重的领导工作之余，他还撰写了数十万字的电影理论文章。在论述如何创造新生活中的新人物问题时，他认为社会主义电影应该塑造自己的新人，塑造时代的英雄人物，而这些英雄人物既是站在斗争最前列的英雄，又是"一个普通的人和真正的人，不是高不可攀的人"。在关于电影特性的论述中，他强调动作对刻画人物的重要性，阐明电影的结构、语言、情节、细节，以及电影刻画人物内心世界等方面的特点。不少文章还论及电影的方针政策、电影音乐、电影表演、电影美学、电影工作的经验教训等比较广泛的问题，1980年出版了《荒煤短篇小说选》和《解放集》（其中大部分是有关电影创作的评论）。1986年又出版了电影论文集《攀登集》。

陈荒煤是中国电影家协会副主席，中国作家协会副主席。

（张兆龙）

Chen Kaige

陈凯歌 （1952～　　）　中国电影导演。曾用名陈皑鸽。祖籍福建长乐。生于北京。1970年参军。1974年转业，在北京电影洗印厂当工人。1978年考入北京电影学院导演系，毕业后分配到北京儿童电影制片厂任导演，次年调到北京电影制片厂。导演作品有《黄土地》

(1985)、《强行起飞》(1986,电视剧)、《大阅兵》(1986)、《孩子王》(1987,兼编剧)。1987年9月以访问学者身份赴美国。其代表作《黄土地》以其独特的影像风格，深刻的思想内涵于1986年获第5届电影金鸡奖最佳摄影奖；居香港评选十佳影片之首。1987年获《文汇报》评选的新时期10年电影奖最佳处女作奖、第38届洛迦诺国际电影节银豹奖、第5届夏威夷国际电影节东西方文化技术交流中心和东方人柯达优秀制片技术奖、第29届伦敦国际电影节导演"萨特兰杯"奖、第7届三大洲电影节摄影奖。《大阅兵》在加拿大、意大利、美国、荷兰等国展映，1987年获第11届蒙特利尔国际电影节故事片大奖；1988年获鹿特丹国际电影节评选20名"未来电影导演"第6名。《孩子王》1988年获第8届金鸡奖导演特别奖；同年参加41届戛纳国际电影节正式比赛，在巴黎联合国总部获国际电影电视和视听交流委员会奖励。《强行起飞》1986年获电视剧飞天二等奖。

（杨国还）

Chen Liting

陈鲤庭 （1910～　　）　中国电影、戏剧导演，艺术理论家。上海市人。在大夏大学读书时参加了大夏剧社，翻译了爱尔兰作家格雷戈里夫人的剧本《月亮上升》并把它改编为《三江好》。1931年在南汇县大团镇教小学时，创作了著名街头剧《放下你的鞭子》。1932年回到上海，参加左翼剧联，积极参加学校和工人的演剧活动。1934年，他任《晨报》影坛专栏的特约撰稿人，为左翼戏剧、电影作了广泛的宣传，翻译介绍了苏联电影理论，如B.И.普多夫金的《电影演员论》、伊埃也托夫的《苏联电影艺术史》等。1935年发表《评娜拉的演出》一文，及时总结了当时左翼戏剧导演艺术上的成就。1936～1937年，参加左翼剧联领导的上海业余剧人协会和业余实验剧团，并为主要负责人之一，推动了中国进步话剧运动在艺术上的成长。"八一三"以后，任上海救亡演剧队第四队队长，1938年任旅川上海业余剧人协会的理事兼导演。导演了《夜光杯》、《魔窟》、《钦差大臣》。1939年在宜川担任第二战区文抗话剧队队长。1940年回到重庆，先后在中国电影制片厂和中央电影摄影场任编导，编著了中国第一部较系统的电影理论著作《电影轨范》(1943,上海杂志公司印行)。同时，兼任中华剧艺社的理事和导演，导演了《结婚进行曲》、《复活》等剧。特别是1942年他导演的《屈原》，成为中国话剧艺术的重大成果，享誉全国。1947年，编导了第一部影片《遥远的爱》，影片结构完整，剪辑流畅，此后又导演了《幸福狂想曲》(1947)和《丽人行》(1949)，形成清丽细腻的艺术风格。中华人民共和国成立后，导演了《人民的巨掌》(1950)、《劳动花开》(1951)等影片。1953年为中国青年艺术剧院重排《屈原》、1959年为上影剧团和上海戏剧学院演出《大雷雨》担任导演。同时，主持上海电影文学研究所的工作。

《丽人行》剧照

陈鲤庭历任中国文联委员，中国戏剧家协会理事，中国电影家协会常务理事，1957～1966年，任上海天马电影制片厂厂长，1978年后担任上海电影制片厂艺术委员会副主任。80年代，重版《电影轨范》一书。

（李梦学　李天济）

Chen Qiang

陈强 （1918～　　）　中国电影、戏剧演员。原名陈庆三。生于河北省宁晋县。1936年，在太原并州中学学习时，开始参加进步戏剧活动。1938年赴延安，在鲁迅艺术学院戏剧系学习。1939年调华北联大文工团。1942年加入中国共产党，同年转入西北战地服务团。1944年回到延安，在鲁艺文工团当演员。1945年在大型歌剧《白毛女》中饰演恶霸地主黄世仁，取得很大成功。1947年，进入刚刚创建不久的东北电影制片厂，先后参加拍摄《留下他打老蒋》(1948)、《桥》(1949)等影片。1950年，在影片《白毛女》中，成功地塑造了黄世仁的银幕形像。之后，又在《画中人》(1958)、《三年早知道》(1958)、《春暖花开》(1960)、《耕云播雨》(1960)等影片中扮演角色。1961年，在影片《红色娘子军》中，成功地塑造了反面角色南霸天的银幕形像，获得第3届亚非电影节最佳男演员奖和第1届电影百花奖的最佳电影配角奖。1962年，在影片《魔术师的奇遇》中饰演魔术师陆幻奇。此后，又在《海霞》(1975)、《大河奔流》(上、下集，1978)、《瞧这一家子》(1979)、《夕照街》(1983)、

《生财有道》(1984)等影片中饰演角色。他的戏路较宽，长于刻画角色性格，能比较准确地把握角色的基调和多方面的性格色彩，运用反衬、对比、呼应等多种手法和技巧，通过适当的细节刻画，将角色的内心世界清晰地表现出来。他能较准确地把握每部影片在风格样式上的特色，并把自己的表演有机自然地融于这种特色之中。他曾任中国电影家协会理事、北京电影制片厂演员剧团团长。 （黄加明）

Chen Xuyi

陈叙一 （1918～ ） 中国译制片翻译、导演。原籍浙江定海，生于长沙。从小学习英语，中学时代热爱文艺。1943年开始从事翻译工作，曾根据美国剧作家E.奥尼尔的《榆树下的情欲》改写成中国话剧《田园恨》。后参加苦干剧团。抗战胜利后，曾担任张家口人民广播电台顾问，后在华北人民文工团从事创作。天津市解放，被派去接管电影院的工作。1949年夏调往上海电影制片厂，后任翻译组组长。在他的主持领导下，完成了上影第一部苏联译制片《团的儿子》。1957年，上海电影译制厂成立，他先后任副厂长、厂长，担任译制片的翻译、创作和生产的领导工作。他从1953年翻译第一部波兰电影剧本《萧邦的青年时代》开始，先后翻译了《匹克威克外传》、《偷自行车的人》、《王子复仇记》、《孤星血泪》、《雾都孤儿》、《简爱》等数十部外国电影剧本，导演了《华沙一条街》、《王子复仇记》、《白痴》、《白夜》、《恭顺的妓女》(旧译《可尊敬的妓女》)等40多部译制片。在译制实践中，他创造出片断配音法，培养出一批翻译、导演和配音演员，为中国译制片的发展，作出了积极的贡献。曾当选为第4届中国电影家协会理事、第5届中国电影家协会名誉理事。 （茹 苓）

Chen Yanyan

陈燕燕 （1916～ ） 中国电影女演员。满族。1916年1月12日出生。1930年入上海联华影业公司当演员。参演的第1部影片是《恋爱与义务》。16岁时主演影片《南国之春》，一举成名。1930～1937年，在"联华"演出不少影片，包括《共赴国难》、《续故都春梦》、《奋斗》、《三个摩登女性》、《母性之光》、《大路》、《天伦》、《寒江落雁》、《孤城烈女》、《春到人间》、《慈母曲》、《自由亡地》、《新旧时代》、《艺海风光》等。她在《大路》中演唱的《燕燕歌》、在《天伦》中演唱的《天伦歌》，风靡一时。1938年后，转入新华影片公司，主演影片《乞丐千金》、《琵琶记》、《杜十娘》。抗日战争胜利后，息影至1947年复出，主演了影片《龙凤花烛》。1949年移居香港，与丈夫王豪创办海燕影片公司，摄制了《恋歌》等影片。公司经营最后失败。1957年起，改演配角，至1961年，因演出《音容劫》等影片获第4、第8两届亚洲影展最佳女配角奖。1963～1972年，在邵氏兄弟(香港)影片公司当演员，参演过不少影片，如《为谁辛苦为谁忙》、《蓝与黑》等。《十四女英豪》是她在香港摄制的最后一部影片，后移居台湾。80年代参演台湾电视剧《大汉天威》、《昨夜星辰》和影片《颐园天威》。 （余慕云）

Chen Youlan

陈幼兰 （Чен Иоланда Евгеньевна 1913～ ） 苏联电影摄影师。华裔。1935年毕业于苏联国立电影艺术学院。自1944年起，与A. B. 谢林可夫合作共同拍摄影片。主要作品有：《格林卡》(1947)、《诗人莱尼斯》(1949)、《远离莫斯科的地方》(1950)、《海军上将乌沙科夫》(1953)、《共产党员》(1958)、《索菲娅·别洛夫斯卡娅》(1968)、《雅洛斯拉夫·顿布洛夫斯基》(1976，苏、波合拍)等。1951年，因拍摄《远离莫斯科的地方》获苏联国家奖金。 （卜 一）

Chenglai Sixinan

成濑巳喜男 （Naruse Mikio 1905～1969）日本电影导演。1905年8月20日生于东京，1969年卒于东京。1927年入松竹蒲田制片所，历任道具工、副导演、导演。他的艺术风格，在他初出茅庐时即已形成：摄制小市民现实生活中的琐事，刻画男女之间微妙的情感；主人公往往是一个庸俗无能的男人和忍辱负重为之献身的女人，通过他们的关系，表现普通人的悲哀。1933年获《电影旬报》评选的当年10部最佳影片第3名的《每夜的梦》即是这种风格的雏型。有声电影在日本问世后，成濑作了积极的尝试，1935年拍摄的《原妻与蔷薇》获《电影旬报》当年10部最佳影片第1名；同年拍摄的《传闻的姑娘》获《每日电影》竞赛第1名。第二次世界大战期间，他无心拍摄"国策电影"，直到50年代初，才又重操旧业。1955年，他执导的《浮云》被日本评论家推为成濑的最佳杰作。然而在这部影片中，他基于厌世的观点，宣扬虚无主义，在一种颓废的环境气氛中，寻找人性的美。这类影片在他的影片中为数不少，如1952年的《闪电》和1957年的《粗暴》等。 （晏 妮）

Cheng Long

成龙 （1954～ ） 中国香港电影演员。原名陈港生。祖籍山东，1954年4月7日在香港出生。7岁，入于占元主办的中国戏剧学院学艺。10岁开始演出电影、京剧(净脚当行)，19岁改名陈元龙，在影片《女警察》中任武术指导。同年主演影片《广东小老虎》。1976年改名

成龙，加入罗维影片公司，在台湾主演《少林木人巷》等影片，还和罗维合导影片《笑拳怪招》。1978年，思远影片公司借邀他主演了《蛇形刁手》和《醉拳》。这两部影片是成龙的成名作，也是谐趣功夫片的经典作品，受到世界各地观众的欢迎。由于声名大噪，旋被香港嘉禾电影有限公司聘请为导演和国际明星。1980年为嘉禾执导主演《师弟出马》、《龙少爷》，又主演了《杀手蠓》、《炮弹飞车》。1983年他执导主演的警匪片《A计划》获得成功。1985年导演的《警察故事》获香港第5届电影金像奖最佳故事片奖。他的影片和歌唱在日本极受欢迎，为此1984年被日本选为10大外国明星的首席和最佳外国歌星。曾创办拳威影片公司，并当选为香港10大杰出青年之一。他的固定班底称为成家班，擅长摄制功夫片和动作片。（余慕云）

Cheng Yin

成荫（1917～1984） 中国电影导演。原名成蕴保。祖籍江苏省松江县，1917年1月21日生于山东曹县，曾在北京、太原等地读书。1931年去上海，1936年在汉口善德英文学校读书。"七七"事变后，积极参加抗日救亡运动，1938年初到延安，先后在陕北公学、鲁迅艺术学院戏剧系学习，同年5月加入中国共产党。调晋绥边区贺龙领导的120师政治部战斗剧社任导演、政治指导员、副社长等职。写作和导演《打得好》等话剧，并随军参加了一些重要战役。1947年底，由吕梁军区政治部调西北电影工学队，1948年进入东北电影制片厂担任编导。同年拍摄了短片《东影保育院》，并编写了故事影片《回到自己队伍来》。1950年，导演影片《钢铁战士》和《在前进的道路上》。《钢铁战士》获第6届卡罗维发利国际电影节"和平奖"和文化部1949～1955年优秀影片一等奖。1951年任文化部电影局艺术委员会秘书长。1952年与汤晓丹合作导演影片《南征北战》，影片相当成功，获得好评。1954年，随赴苏联实习团在莫斯科电影制片厂实习一年。1956年回国，先后导演了《上海姑娘》(1958)、《万水千山》(1959)、《停战以后》(1962)、《女飞行员》(1966)等故事片。70年代导演了《红灯记》、《红色娘子军》等舞台艺术片。1978～1979年，导演影片《拔哥的故事》(上、下集)。1981年导演影片《西安事变》(参见彩图插页第10页)，获第2届中国电影金鸡奖最佳导演奖。1982年，任北京电影学院院长，1984年病逝。成荫以导演革命战争和革命历史题材的影片著称，他的导演创作，以真实地再现历史环境、史诗般的宏伟气魄、高亢激越的抒情色彩和生动鲜明的人物刻画而独具特色。（黄加明）

Chengnan Jiushi

《城南旧事》 中国彩色宽银幕故事片，上海电影制片厂1982年摄制。编剧：伊明根据台湾女作家林海音的同名小说改编。导演，吴贻弓；摄影，曹威业；主要演员，沈洁、郑振瑶、张闽、张丰毅、严翔、袁佳英。20年代，英子一家由台湾迁到北平城内居住。她认识了会馆门前的"疯女人"秀贞。搬家后又结识了一个出没于草丛中的新朋友，这个朋友把自己偷来的东西换成钱来养活全家和供弟弟上学读书。英子一家有一位女佣宋妈，她用自己的奶汁喂大了英子的弟弟，自己在乡下的儿子却不幸淹死了，女儿也被丈夫卖掉了。影片以质朴、抒情的艺术语言，描绘了20年代老北京的人和事，抒发了台湾同胞对祖国大陆的向往和思念之情。编导采用散文样式的结构方法，通过小姑娘英子纯真的眼睛，将秀贞、小偷、宋妈三个人物的命运片断连结起来。这种外松内紧，形散神聚的结构技巧的运用。为新时期的电影结构多样化开拓了一条新的路子。本片获得第3届中国电影金鸡奖中的最佳导演奖；1983年获菲律宾第2届马尼拉国际电影节最佳影片金鹰奖；1984年获南斯拉夫第14届贝尔格莱德国际儿童电影节最佳影片思想奖；1988年获厄瓜多尔第10届基多城国际电影节二等奖——赤道奖。（翁睦瑞）

Cheng Bugao

程步高（1898～1966） 中国电影导演。浙江省嘉兴县人。在上海震旦大学读书时就对电影发生兴趣，曾为上海《时事新报》副刊《青光》撰写影评，翻译介绍国外电影技术知识。1924年，为大陆影片公司导演第一部影片《水火鸳鸯》，其后又为长城、新人等公司导演《乡姑娘》、《空门贤妇》、《飞剑女侠》等无声片。1928年加入明星影片公司，以后的10年间为明星公司拍摄了近40部影片，并协助张石川、洪深拍摄最初的有声片，在由蜡盘配音到胶片录音技术的探索试验中，有所贡献。他在明星导演的早期作品有《黑衣女侠》、《奋斗的婚姻》、《血泪黄花》、《离婚》等；30年代有《狂流》、《春蚕》(参见彩图插页第2页)、《同仇》、《华山艳史》、《到西北去》、《热血忠魂》、《夜来香》、《新旧上海》、《小玲子》等。其中《狂流》作为明星公司第一部左翼电影作品，在中国电影史上具有重要地位。程步高在影片中采用了当年新闻纪录片中的一些镜头，加以精心剪接，使影片增添了真实感。他导演的夏衍根据茅盾名著改编的《春蚕》，则是将新文艺作品搬上银幕的首创，体现了原著与改编者的意图，以深刻的现实主义手法勾勒

出30年代中国农村的图画，以近似纪录片的手法，再现了这一时代的真实情景。全片拍摄得质朴、细腻，被当时电影评论界誉为1933年中国影坛的一次重大收获。1936年，上海电影界救国会成立，程步高任执行委员。抗日战争爆发，他在郭沫若主持的军委会政治部第三厅工作。抗日战争胜利后去香港，为几个影片公司导演了《乱世儿女》、《瑶池鸳鸯》、《锦绣天堂》(片段)、《春城花落》、《海誓》等片。在长城公司先后导演了《深闺梦里人》、《欢喜冤家》、《兰花花》、《少女的烦恼》、《玫瑰岩》、《鸣凤》、《小鸽子姑娘》、《慈母顽儿》、《脂粉小霸王》等片。1961年导演《美人计》后引退，1966年6月20日在香港去世。他的回忆录《影坛忆旧》于1983年10月在北京出版。

（陈少舟）

Cheng Jihua

程季华 （1921～　　）　中国电影史学家。出生于湖北省沙市的一个职员家庭。自幼丧父，1935年当学徒时开始接触进步文艺，参加抗日救亡活动，1937年加入中国共产党。1937年后，先后参加中国共产党地下党组织的移动演剧队和抗敌演剧五队，辗转于川、鄂、粤、桂、滇及印缅战区从事抗日艺术活动。1946年，在中国歌舞剧社从事戏剧工作，并被选为监事会监事长，在香港及南洋各地从事艺术活动，1948年，在新加坡中华艺术专科学校戏剧系任教。

1950年，在中央电影局艺术委员会、艺术处任业务秘书兼演员科科长，协助陈波儿从事建立艺术机构，开展研究活动等工作。1953年，创办《电影艺术译丛》，任主编，1956年，参与创办《中国电影》杂志(《电影艺术》前身)，任常务编委之一；同年，参与创办中国电影出版社，主持电影艺术编译室工作，后又长期担任中国电影出版社副社长兼总编辑。1959年始，任北京电影学院兼职教授。经过12年的艰苦劳动，程季华主编的《中国电影发展史》(第一、二卷)于1963年出版。1980年再版。1987年日本东京平凡社出版了日文译本。程季华曾任中国电影家协会理事，中国电影家协会书记处书记、常务书记，中国电影评论学会副会长、中国电影艺术研究中心学术委员会委员、《中国电影年鉴》主编、北京电影学院研究生部教授，并被聘为研究员，领导中国电影家协会电影史研究部工作。1983、1986年他两次受聘于美国洛杉矶加利福尼亚大学(UCLA)艺术研究院，出任客座教授，1989年第3次赴美为爱荷华州立大学和纽约州立大学的博士、硕士研究生讲授《中国电影——历史与理论》课程。

（黄加明）

Chi Ning

池宁 （1914～1973）　中国电影美工师，图书装帧设计家。1914年6月生于浙江温州，1973年6月逝世。曾用名池绍文。1933年在杭州自办三川美术书社。1934年参加中国工商业美术家协会，其广告画曾在日本《广告界》杂志发表。1935～1937年，在上海亚平装潢公司担任设计部副主任。其间，参加上海业余剧人协会，在宣传处美术组工作；后参加上海文化界救亡协会，组织漫画木刻座谈会，为上海各报刊提供许多鼓动抗战的漫画、木刻等画稿，并赴抗战前线，进行美术宣传活动。1938年加入中国共产党。1938～1948年，先后在青鸟剧社、上海剧艺社、同茂剧社、上海艺术剧团等单位从事舞台美术设计，并到苏北新四军鲁迅文学艺术学院担任舞台美术教师。1941年，在华年影片公司兼任布景师，开始电影美术工作。1946年兼任上海实验电影工场电影美工师。1949年，任上海市军管会文艺处电影室副主任。1954年随中国赴苏电影实习团到苏联学习、考察电影美术创作。1956年回国后任北京电影制片厂美工师兼艺术委员会委员，先后在《祝福》、《林家铺子》、《革命家庭》、《早春二月》等影片的制作中担任美术设计。他的电影美术创作，继承和发扬了中国电影艺术的现实主义传统，有浓郁的生活气息、强烈的时代感、鲜明的造型表现力和清新细腻、纯正典雅的抒情风格。

（陈　野）

Chiheyijie

赤赫依捷，Р. Д. （Реваз Давидович Чхейдзе　1926～　　）　苏联电影导演。苏联人民艺术家，1926年8月12日生于库塔希。1943～1946年在第比利斯戏剧学院学习，后进入苏联国立电影学院，1953年毕业。1955年他拍了首部影片《马格丹娜的小驴》(与T.E.阿布拉捷合导)。以后他的作品有《我们的院子》(1957)、《来自次赫涅迪的马雅人》(1960)、《沙乌利亚的烦恼》(1961)、《海上小径》(1963)、《士兵的父亲》(1965)、《啊，青年》(1969)、《树苗》(1973)等。赤赫依捷的作品大多取材于民间习俗，洋溢着生活气息，富于民族特色，并显示出格鲁吉亚民族特有的幽默感和乐观主义精神。他的作品对格鲁吉亚电影的发展有一定影响。1981年，赤赫依捷拍摄了影片《大地之子》，成功地塑造了一个无私地为人民服务的新型领导形像。由于这部作品，他于1986年获得列宁奖金。从1983年起，赤赫依捷和西班牙电影工作者合作，将世界文学名著《堂吉诃德》拍成9集电视片。

（李小蒸）

chouxiang dianying

抽象电影 （abstract film）　见先锋派电影。

Chuangye

《创业》　中国彩色故事片。长春电影制片厂1974年摄制。大庆油田和长春电影制片厂《创业》创作组集体编

剧，张天民执笔。导演，于彦夫；摄影，王雷；主要演员，张连文、李仁堂、陈颖、刘国祥等。为了改变中国石油工业落后的状况，在北方草原上组织了石油大会战，石油工人周挺杉和他的钻井队参加了会战。在华程政委的领导下，以毛泽东同志的《矛盾论》、《实践论》的思想为指导，打破洋框框，艰苦创业，并与暗藏的破坏分子冯超及被"中国贫油论"束缚头脑的总地质师章易之进行了斗争，最后终于揭露了冯超的罪行，教育团结了章易之，拿下了大油田。影片生动地塑造了华程、周挺杉的银幕形像，再现了60年代初期中国工人阶级在共产党领导下自力更生、艰苦创业的战斗风貌，洋溢着高亢的革命英雄主义精神。影片上映时恰逢中国第4届人民代表大会闭幕，周恩来总理再次重申了要在20世纪末实现四个现代化的宏伟规划。影片中华程、周挺杉的形像对号召中国人民实现"四化"有很大的鼓舞作用，受到全国群众的热烈欢迎。 （黄加明）

Chuncan

《春蚕》 中国无声故事片。明星影片公司1933年摄制，由蔡叔声（夏衍）根据茅盾同名小说改编。导演，程步高；摄影，王士珍；主要演员，肖英、严月娴、郑小秋、龚稼农、艾霞、高倩萍。影片描写浙东蚕农老通宝艰辛的育蚕生涯。新春时节，全村都为蚕宝宝忙碌起来。老通宝为蚕花收成担忧，讲求许多禁忌，但小儿子多多头则并不理会这些。当年蚕花收成很好，但由于1931年"一二八"事变，日本加紧侵华，市场萧条，丝厂停产，蚕行也不开秤，一春辛苦，蚕花丰收，老通宝却旧债未了，又欠新债。影片的改编忠实于原著，并按照电影的要求予以展开、加工，以白描的手法再现了中国农民一步步陷入破产的情景。在艺术上，影片用真实自然，生动细腻的

《春蚕》剧照

笔触描绘了老通宝一家的勤劳纯朴、忠厚善良的品质和他们艰辛劳作、奋斗求生的愿望。创作者特聘了经验丰富的养蚕专家做顾问，并不惜工本搭置了外景，为影片增添了真实的生活气氛。《春蚕》是中国新文艺作品搬上银幕的第一次尝试。曾引起当时文艺界和广大观众的普遍重视。 （黄加明）

chundianying

纯电影 （pure cinema） 见先锋派电影。

cixing luyin

磁性录音 （magnetic sound recording） 一种以可磁化的材料为媒质记录声音的方法。约在40年代末和50年代初，磁性录音被用到电影制作中来。在这之前，电影录音一直使用光学录音方法，录音时稍有疏忽，就会使记录声音的胶片报废。磁性录音不仅可以随录随听、检查记录的质量，还可随意抹去已记录的声音、重新录音，直到满意为止。这些优点，使它在电影的整个制作过程中，除印放映拷贝外，都逐步取代了光学录音。

磁性录音过程是，声波经传声器转换成相应的模拟电压信号，再经前级放大器进入录音放大器，被记录的信号得到补偿、放大后进入录音磁头，记录于匀速通过磁头的磁带（或磁片）的涂磁层上。完成这种记录的装置称作磁性录音机，它的主要组成部分如图1所示。电影录音用的磁性录音机，分便携式和固定式两种。前者大多用宽度为6.25毫米的磁带，主要用于外景同期录音和效果录音；固定式磁性录音机用35毫米和17.5毫米以及16毫米的磁片，主要用于摄影棚同期录音和录音棚的语言录音、人工效果录音、音乐混录以及转录等。随着录音技术的发展，电影的音乐录音也使用带宽为25.4毫米和50.8毫米的多声道磁带录音机。

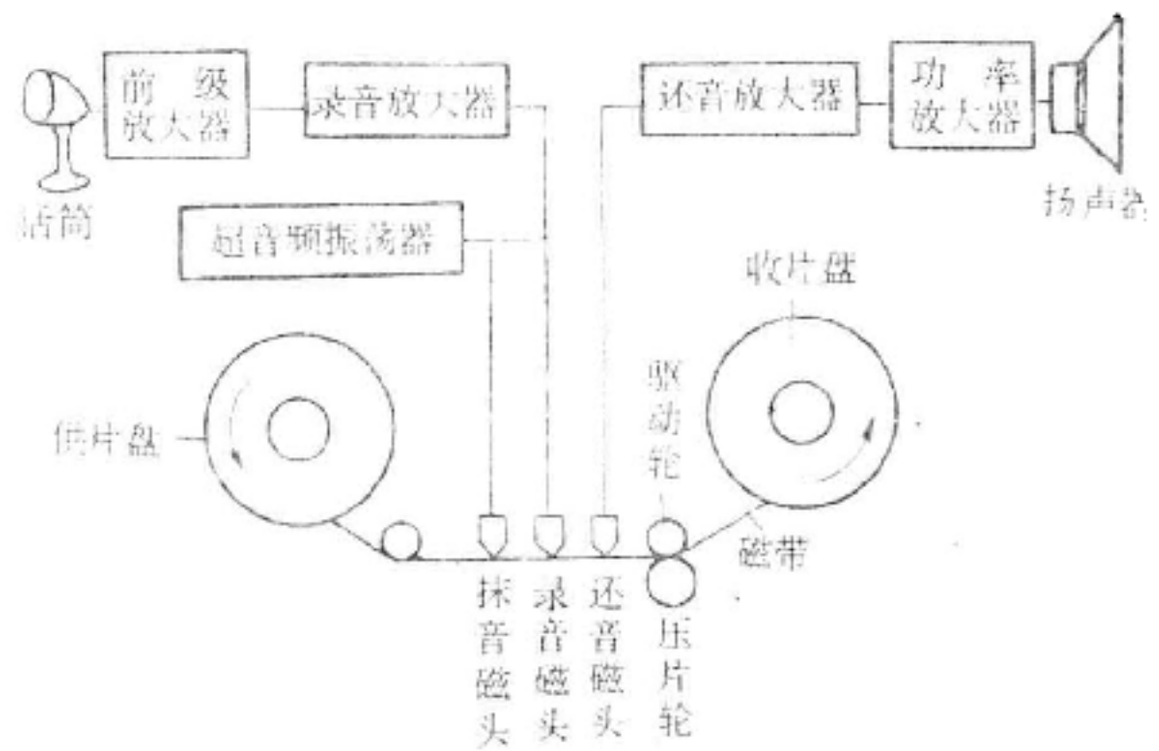


图1 磁性录音机主要组成部分

磁带（或磁片）的传输机构是使磁带（或磁片）以均匀的恒定速度通过磁头的机械装置；录音、还音等放大器都是一般电子放大器和频率校正网络的组合部件。磁头是磁性录音机的关键部件。

录音磁头由铁芯和绕组组成，基本作用是把录音放大器供给的音频电流转换成相应的磁通。要使这种磁通能有效地磁化磁带（或磁片）的磁层，磁头与磁带接触的部分必须有一条溢出磁通的工作隙缝。当送入磁头绕组的音频电流的幅度和方向变化时，磁通也作相应的变化，并将匀速通过工作隙缝的磁层磁化，形成与音频电流变化相应的剩余磁通。完成记录的过程如图2所示。记录在磁层上的信号波长，与磁带（或磁片）通过磁头的速度成

正比，而与信号的频率成反比。所以在恒定带速下，低频信号记录的波长要比中频的长，高频信号的记录波长最短。对磁性还音的频响来说，这个特点有着重要的影响。

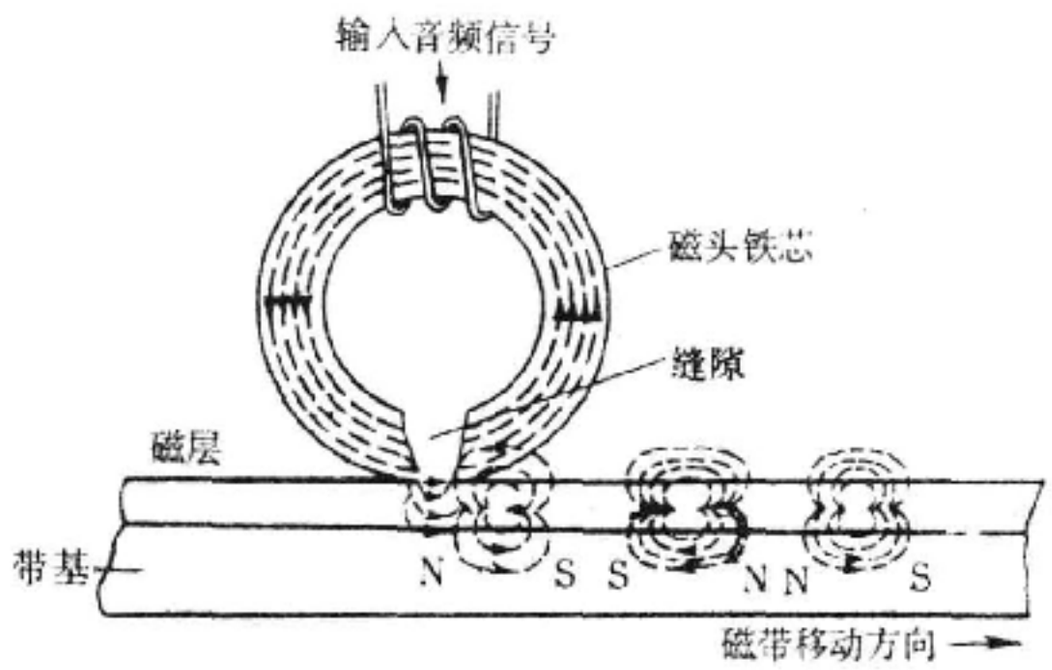


图 2　磁带记录过程示意图

还音磁头的构造与录音磁头相似，它的主要作用是把记录在磁带(或磁片)上的剩磁通，在匀速通过还音磁头工作隙缝时转换成相应的音频电压信号。这种剩磁通在还音磁头绕组中产生的感应电压随记录波长而变，波长越长(低频)，单位时间的磁通变率越小，感电压也就越小，反之，波长越短(高频)，感应电压越大。但由于多种损失因素，使还音磁头绕组中的感应电压在磁层上有平直频响的剩磁条件下，只能在某一频率范围内线性地随波长的变频而加大。磁性还音的这种特殊频响，必须校正平直，才能使原来记录的声音频谱比例复原。这种校正和放大工作均由还音放大器承担，然后再送入功率放大器进行监听。

抹音磁头的构造与录音磁头相似。它的主要作用是将较大的超音频电流变成较强的磁场。首先按一个方向把磁层磁化到饱和，然后再反方向把它磁化到饱和，这种正、反方向的饱和磁化频率很高(超音频)，随着磁层逐渐远离抹音磁头工作隙缝，这种反复磁化的磁场对磁层来说也慢慢减少到零，从而使磁层处于无磁状态。这里所说的抹音是指专业录音机所用的方法。在家庭用的档次较低的磁性录音机中，也常采用永磁块或直流磁场来抹音。这种方法只是以单方向饱和磁化来达到抹音目的的，所以信噪比不如超音频抹音好。

由于磁性材料的磁化曲线起始部分很弯曲，而且磁化磁场过大时会饱和，所以在录音时必须在录音磁头中加入超音频偏磁电流，使音频记录区落在磁化曲线上比较直线的部分，以增大记录磁平和减少非线性失真。这种偏磁方法和电子管、晶体管等偏置电压类似。

(吴恩佑　姚世荣)

Cui Wei

崔嵬　(1912～1979)　中国话剧、电影演员、导演、剧作家。原名崔景文，曾用名崔徵晖、崔浚等。1912年10月4日生于山东诸城，1979年2月7日在北京病逝。幼年家贫，12岁去青岛当童工。中学时代，先后两次因参加进步活动被开除。1931年考入济南山东省立实验剧院编剧班学习，次年回青岛组织海鸥剧社，宣传抗日。1935年去上海，从事戏剧活动。1936年任上海妇女儿童慰问团戏剧指导，赴绥远(今内蒙古)抗日前线慰问，改编并与陈波儿合演《放下你的鞭子》，开启去抗日前线演出抗日戏剧的先声。"七七"事变后参加《保卫芦沟桥》的集体创作。"八一三"上海抗战开始，组织、参加上海救亡演剧一队，辗转演出。1938年初去延安，任教于延安鲁迅艺术学院戏剧系。1939年夏，与鲁艺部分师生冲破敌人封锁，到达晋察冀抗日根据地，任华北联合大学文艺学院戏剧系主任。1942年调任冀中军区火线剧社社长。1949年，随军南下武汉，先后任中南文艺学院院长、中南文化局长等职。1954年被借到上海电影制片厂主演《宋景诗》。1956年，他辞去行政领导工作，调入北京电影制片厂，开始了电影创作生涯。作为剧作家，他创作改编了《察东之夜》、《孙家店》、《放下你的鞭子》等近30部作品。作为电影演员，他成功地扮演了《宋景诗》中的宋景诗、《海魂》(1957)中的窦二鹏、《老兵新传》(1959)中的战长河、《红旗谱》(1960)中的朱老巩及朱老忠父子。1959年，他导演的第一部影片《青春之歌》(参见彩图插页第9页)获得较大成功，随后在短短的几年里他又连续导演了《北大荒人》(1961)、《小兵张嘎》(1963)、《天山的红花》(1964)以及戏曲艺术片《杨门女将》(1960)、《野猪林》(1962)和《穆桂英大战洪州》(1963)。

崔嵬曾任中国文联委员、中国戏剧家协会和中国电影工作者协会常务理事。　(王云缦　曲六乙)

Cuigang Hongqi

《翠岗红旗》　中国故事片。上海电影制片厂1951年摄制。编剧，杜谈；导演，张骏祥；摄影，冯四知；主要演员，于蓝、张伐。故事发生在江西老苏区翠岗。1933年江猛子参加了红军，次年随军长征北上，红军走后，国民党军队残酷迫害红军家属，猛子的父亲、妹妹惨遭敌军团长萧镇魁的毒手，其妻带着刚出生的儿子改名换姓逃往他乡，在地主家当奶妈。一次当得知敌人企图消灭游击队的消息后，她设法给游击队送信，使萧镇魁遭到很大的损失。1949年，中国人民解放军挥师南下。成为师长的江猛子率部队消灭了逃往翠岗山的萧镇魁，一家终于在胜利中团聚。影片表现了老区人民在白色恐怖岁月中对红军的深情和对革命的坚定信念。在尖锐的矛盾冲突中揭示人物的内心世界是它艺术上的重要特色。摄影在用光、构图等方面都比较讲究。影片获1952年捷克斯洛伐克第7届卡罗维发利国际电影节摄影奖，又获中华人民共和国文化部颁发的1949～1955年优秀故事片二等奖。　(张兆龙)

D

Dadazhuyi dianying

达达主义电影 (Dadaïsme) 见法国电影、先锋派电影。

Dageng

达更,L. (Louis Daquin 1908～1980) 法国电影导演。1908年5月30日生于巴黎，1980年10月2日卒于巴黎。早年当过广告员、新闻记者。1935年后担任A.冈斯、J.格莱米永、J.杜维威尔等导演的助手。1938年，拍了他的第一部影片《赌徒》。而后，他又拍摄了：《我们这些孩子》(1941)、《夫人和死者》(1943)、《诸圣节的旅客》(1943)、《攀登高岱峰的第一人》(1944)、《祖国》(1946)、《布更冈兄弟》(1947)、《曙光》(1949)、《仅次于上帝的人》(1951)、《漂亮的朋友》(1954)、《草原烈火》(1956)、《搅水女人》(1959)、《贪婪者的集市》(1964)。达更在法国沦陷时期曾参加法共抵抗运动，解放后任电影解放委员会秘书长，后又任电影技师工会的书记。1970～1978年，达更担任法国高等电影学院教务长。著作有《电影，我们的行业》(1960)。 (顾凌远)

Dakefusiji

达柯夫斯基，Д. (Дако Даковский 1919～1962) 保加利亚电影导演，逝世后授予功勋艺术家称号(1963)。1952年毕业于苏联全苏电影学院。第一部作品为《轭下》(1952)，为保史诗样式影片奠定了基础，获1953年季米特洛夫奖。其他作品有：《不平静的道路》(1955，在威尼斯国际电影节上获奖)、《谢德马克人的夜晚》(1957，获季米特洛夫奖)、《斯杜布林的橄榄》(1960)等。1962年，在拍摄《卡洛扬》时去世，后影片由Ю.阿尔达乌道夫为之完成。 (卜 一)

Dami'ani

达米阿尼,D. (Damiano Damiani 1922～)意大利电影导演。1922年7月23日生于帕西亚诺。曾就读于米兰美术学院。1946年，当他还在学习期间，便开始拍摄纪录片，10年中拍了30部短片。50年代开始担任故事片编剧和助理导演。他是C.利萨尼的影片《苦难情侣》(1954)的编剧之一，并当过C.柴伐蒂尼的助手，因此在思想倾向和艺术特征上深受新现实主义电影的影响。他导演的第一部故事片《口红》(1960)十分接近柴伐蒂尼的风格，并在圣塞瓦斯蒂安国际电影节上获处女作奖。60年代，他拍摄了《阿尔图洛岛》(1962)、《同乡会面》(1963)、《女巫》(1966)、《谁知道》(1967)、《猫头鹰的白天》(1968)、《黑手党》(1968)、《相当复杂的姑娘》(1969)等片。表现出他对现代资本主义世界的社会和心理问题的关注。

70年代，正值意大利政治电影运动处于高潮时期，达米阿尼拍摄了一系列反映黑手党和恐怖主义问题的政治影片，如《警察局长的自白》(1971，获莫斯科国际电影节大奖)、《调查已经结束——忘记它吧》(1972)、《为什么杀害法官》(1975)、《我害怕》(1977)、《跪着的人》(1979)等。这些影片以其尖锐的社会批判意义和引人入胜的政治侦探片样式而令人注目，它们继承了新现实主义的优秀传统，但已不满足于仅仅描写失业、贫困等社会现象。而是把批判的矛头直接指向意大利司法部门，揭露其代表人物与黑社会和投机商相勾结，残害老百姓的罪恶阴谋，从而使达米阿尼成为意大利政治电影的重要代表人物之一。

达米阿尼是一位忠贞不移的政治电影导演，当政治电影运动已经衰落，许多政治电影导演都已厌倦了政治、纷纷改弦易辙，开始拍摄商业电影，或是陷于悲观绝望之时，他仍然在继续拍摄表现黑手党问题的政治影片，如《警告》(1981)和电视系列片《吸血鬼》(1983)等。 (伍蒿卿)

Danie'er

达涅尔,A. (Alain Tanner 1929～)瑞士电影导演。1929年12月6日生于日内瓦。1957年曾在英国与人合拍纪录片《美好的时刻》。首次拍摄的故事片是《萨尔里死了还是活着》(1969)。此后他导演的主要影片有《蝾螈》(1971)、《返回非洲去》(1973)、《世界中间》(1974)、《约纳斯，2000年他将25岁》(1976)、《收获月》(1980)、《光年》(1981，在戛纳国际电影节上获奖)、《在白色的城市里》(1983)等。他的影片努力挖掘人物的内心世界，剖析人物的孤独感与相互关系。他对历史与哲学问题也较感兴趣。 (尹广文)

Danieliya

达涅里亚,Г.Н. (Георгий Николаевич Данелия 1930～) 苏联电影导演。俄罗斯联邦共和国人民艺术家。1955年毕业于莫斯科建筑学院。1959年毕业于高级导演班。毕业作品为《也是人》。1960年与И.В.塔兰金合拍《谢辽沙》，以抒情手法表达出原著的基本精神。他后来拍的主要作品有《通向码头之路》(1962)、《漫步莫斯科》(1964)。通过造型处理和音乐细致地揭示了人物心理。讽刺喜剧《三十三》(1966)。《我的叔叔本惹明》(1969)，显示了创作悲喜剧影片的思路。70年代后着重拍喜剧片，如《哑嗓》(1975)、《米米诺》(1977)和《秋天的马拉松》(1979，获第27届西班牙圣塞瓦斯蒂安国际电影节大奖)。它以喜剧手法揭示了人物性格懦弱的悲剧，并将不同表演学派的演员结合成和谐的创作整体。其作品特点是色调丰富、风格迥异，善于通过日常生活表达出诗意的情调。近作有《落泪》(1983)等。 (李溪桥)

Dadao Zhu

大岛渚 （Ôshima Nagisa 1932～ ）

日本电影导演。日本电影"新浪潮派"的代表人物。1932年5月13日生于京都，1950年考进京都大学法学部，1954年进入松竹公司当助理导演，1956年开始撰写电影剧本，1959年成为正式导演。摄制的第一部影片《爱与希望的街》引人注目。1960年接连导演了《青春残酷物语》和《太阳的坟地》。在影片中，他执拗地表现了自己对于"性"和"暴力"的看法，受到一些影评家的大力推崇。同年他还开始拍摄了一部备受关注的影片《日本的夜与雾》，但拍成后上演4天即被停映。1968～1972年，他的主要作品《绞刑》(1968)、《新宿小偷日记》(1969)、《仪式》(1971)、《夏之妹》(1972)等片均受到很大重视，其中《绞刑》得到国际上的较高评价。1976年夏纳国际电影节放映了大岛渚自编自导的影片《感官王国》，引起强烈反响，但由于"性"和"暴力"的原因，在日本国内被禁止发行。1978年他导演了又一部重要作品《爱的亡灵》，作品逐渐产生描写变态性心理和现代青年强烈的自我意识的趋向。

主要著作有《我的日本精神改造计划》、《战后的映像论之体验》，评论集《战后电影·破坏与创造》、《魔鬼与残酷的联想》、《解体与喷出》，剧本集《日本的夜与雾》、《绞刑》等。 （洪 旗）

Dalu

《大路》 中国故事片。联华影业公司1934年摄制、配音。编导，孙瑜；摄影，洪伟烈；主要演员，金焰、陈燕燕、黎莉莉、罗朋、郑君里、刘琼、尚冠武、张翼、韩兰根、刘继群等。影片描写一群年轻的筑路工人，他们高唱着自己编的《大路歌》，挽着绳，到内地各处去修筑公路。不久，日本帝国主义侵略中国，全国民众奋起自救。他们合力抢筑一条在军事上至关重要的军用公路。敌人阴谋阻挠筑路的工作，利用汉奸威胁利诱工人，但是他们没有屈服，团结起来，同汉奸进行了坚决斗争，一直把公路筑完。这时，敌机飞来狂轰滥炸，许多工人牺牲，但抗敌的军车驰向前方阵地，《大路歌》的歌声又响彻天空。影片不仅鲜明地表现了抗日反帝的主题，而且将工人阶级描写为抗日斗争的中心力量。导演的艺术风格爽朗明快、富于热情。在摄影艺术上也有新的探索，如对较长的跟镜头的运用就较有创造性。摄影机的动作也很复杂，在对真实地再现当时的社会环境、烘托时代气氛上，收到明显的效果。 （张德明）

《大路》剧照

Danao Tiangong(Shangji)

《大闹天宫》(上集) 中国彩色动画片。上海美术电影制片厂1961年摄制。由李克弱、万籁鸣根据小说《西游记》改编。导演，万籁鸣；美术设计，张光宇。这部动画片成功地塑造了本领高强、敢于斗争、不畏强权的孙悟空。他既富有人的思想感情，又有机灵调皮的猴子本性，整部影片妙趣横生。影片的人物动作吸取中国戏曲的表演程式，对话也采用京剧的道白。以民族器乐伴奏，以锣鼓打击乐渲染了影片的气氛，使影片具有鲜明的中国民族特色。该片上映后，受到国内外观众的普遍赞扬。1962年获捷克斯洛伐克第13届卡罗维发利国际电影节短片特别奖；1963年获中国第2届电影百花奖最佳美术片奖；1978年获英国伦敦国际电影节最佳影片奖。1964年，上海美术电影制片厂又摄制完成《大闹天宫》(下集)。 （陈 野）

Datong Dianying Qiye Gongsi

大同电影企业公司 中国私营电影制片机构。1948年1月成立于上海。柳中亮主持、经营，张石川为制片主任，摄影场地与国泰影业公司共用。两年内共完成11部影片。洪深、陶秦、吴仞之、赵清阁、田汉等先后编写剧本。影片如《弱者，你的名字是女人》、《梨园英烈》等均有一定的社会意义，也有较高的艺术水平。根据外国戏剧改编拍摄了《哑妻》、《欢天喜地》等两部喜剧片。1952年1月大同电影企业公司加入国营性质的上海联合电影制片厂。 （张德明）

Dazhonghua Baihe Yingpian Gongsi

大中华百合影片公司 中国早期私营电影摄制机构。1925年6月由大中华影片公司和百合影片公司合并而成。大中华于1924年1月由冯镇欧投资成立，主要创作人员大都是受过西方资产阶级教育的知识分子，曾拍过两部影片，有模仿西方电影的创作倾向。百合是吴性栽投资创立的，曾拍摄四部宣扬封建道德、由"鸳鸯蝴蝶派"小说改编的影片。两公司合并为大中华百合公司后，形成了上述两种创作倾向的混合。创作了《透明的上海》、《马介甫》、《呆中福》等影片。1928年起以拍摄神怪武侠片为主，1929年底停止制片。1930年8月，并入联华影业公司。 （黄加明）

Dazhong Dianying

《大众电影》 中国群众性电影刊物。1950 年 6 月 1 日在上海创刊。以清新、生动、活泼的内容与形式而受到欢迎。当时负责该刊编辑工作的是上海市电影事业管理处研究室。1952 年 4 月，该刊与中国电影发行公司编辑的《新电影》合并，由上海迁北京编辑出版，成为指导全国广大观众鉴赏电影的刊物。1957 年成立《大众电影》编辑部，由中国电影出版社领导；1960 年随同中国电影出版社划归中国电影工作者协会领导。1962 年秋，以印刷原因，与《上海电影》合并迁回上海，直到"文化大革命"前夕停刊。1979 年 1 月在北京复刊。由中国电影家协会《大众电影》编辑部编辑，1986 年后改由《大众电影》杂志社编辑出版。该刊坚持为人民、为社会主义服务的方向，坚持四项基本原则和"双百"方针。保持和发扬该刊多年来形成的风格和特色，解放思想，增设栏目，图文并茂，具有鲜明的思想性、新闻性、知识性和趣味性。除了画页，以"新片评介"、"电影观赏"、"问题讨论"、"电影人物"、"国内外影讯"、"电影史话"等栏目最受读者喜爱，对提高读者的审美水平，了解电影的过去和现状，新片拍摄动向等都起到良好的作用。"银幕上下"、"读者论坛"、"影院人语"等栏目密切了读者、观众与电影工作者之间的交流和联系。从 1962 年起，每年举办电影百花奖，是群众性最为广泛的读者评奖活动。

《大众电影》在 1961 年前为半月刊，后改为月刊。创刊号仅发行 1 万册，后印数逐年增长。复刊后的 1982 年，发行量曾高达 950 多万册，成为当年国内发行量最高的艺术刊物，受到国内外人士的瞩目。

《大众电影》创刊时，主编梅朵、王世祯；1962年秋迁沪后，主编袁文殊，副主编洪林；1979 年复刊，主编林杉，副主编唐家仁、崔博泉。 （余 岑）

Dai Gongliang

戴公亮 （1908～ ） 中国电影教育家、北京电影学院教授。早年受江苏省立教育学院委派去上海联华影业公司学习、工作。1935 年回到省立教育学院，与孙师毅等人合办电影播音教育专修科，培养电影制作和电化教育的人才。他是在中国首先引进"电化教育"一词的学者。1936 年，根据邹韬奋的意见，拍摄抗日教育片《五十六年痛史》。1941年国立社会教育学院在四川成立，设电化教育专修科，由他负责。抗战胜利后又在江苏省立教育学院兼课。1950年成立苏南文化教育学院，设电专科，他在该科任教。1952 年全国院系调整后，电专科并入北京电影学院，他在该院电影工程系和摄影系任教。主要译著有《摄影镜头的原理和应用》等。 （杨 凯）

Daiweisi

戴维斯，B. （Bette Davis 1908～1989）

美国电影女演员。原名鲁思·伊丽莎白·戴维斯。1908 年 4 月 5 日生于马萨诸塞州洛厄尔，1989年卒于纽约。约翰·默里·安德森戏剧学校毕业。早年在舞台上演出。1930年初试镜头，未被录取。经过许多挫折后，终于在 1932 年《扮上帝的人》中引起人们注意。她的成名作是 1934 年与L. 霍华德合演的《人类枷锁》，在片中扮演伦敦一个下等酒店的女招待。1935年因《女人，女人》获奥斯卡最佳女演员奖。1936 年由于华纳兄弟影片公司屡次分派不适合于她的角色而罢演，自行为别的公司拍片，被华纳公司上告法院。不过此后华纳公司便让她演较为适合她气质的角色。1938年因《吉萨蓓尔》（又译《红衫泪痕》）第 2 次获奥斯卡最佳女演员奖。戴维斯擅长扮演大胆而有野心的女性，在一个被男人统治的世界里不择手段达到个人目的。她对女性观众具有特别的吸引力。40 年代是她的事业全盛时期，主要作品有《老处女》（1939）、《黑色胜利》（1939）、《小狐狸》（1941）等。40 年代末她的明星地位开始动摇。1950 年，在《慧星美人》中饰演一个正在过时的女演员，获得纽约影评人最佳女演员奖。60 年代初拍了两部恐怖片。1962 年出版自传《孤独的生活》。1977 年美国电影研究院授予她终身成就奖。此后偶尔参加拍片，在下述影片中饰演角色：《尼罗河上的惨案》（1978）、《林中观察者》（1980），1986 年，她与已经 80 多岁的 B. 吉许合作演出了《八月的鲸鱼》，获得极高的评价。 （李 涓）

Danbo Zhelang

丹波哲郎 （Tanba Tetsuro 1922～ ）

日本电影演员。原名丹波正三郎。1922 年 7 月 17 日生于东京，1948年毕业于中央大学，1949年成为日本国际电影演技研究所第一期学员，1950年进入文化座剧团，并于当年开始参加舞台演出。1952年在铃木英夫导演的影片《杀人嫌疑犯》中首次演出。此后几年所扮演的多为强悍凶残、动作敏捷的暴徒恶棍一类角色。丹波哲郎迄今已演出了 260 多部影片，描写警、匪的动作片和历史题材的打斗片占较大比重。《暗杀》（1964）、《集团暴力》（1967）是主要的代表作品。1973年主演的《人间革命》是他又一部重要作品，他在影片中扮演创价学会第二任会长户田城圣。他的凝练的表演得到较高评价，获当年《每日电影竞赛》电影奖的男演员演技奖。

主要演出作品还有：《向可怕的高度挑战》（1962）、《恶棍与恶棍》（1962）、《纪之川》（1966）、《冲绳决战》（1971）、《在飘扬的军旗下》（1972）、《砂器》（1974）、《不毛之地》（1976）等。 （洪 旗）

Danmai dianying

丹麦电影 (Denmark, cinema in) 丹麦最早的电影是由宫廷摄影师拍摄的新闻片。1906年，O.奥尔森在哥本哈根成立了北欧电影公司，从此丹麦开始制片生产。该公司拍摄的第一部影片《猎狮记》(1907)，是由舞台演员V.拉尔森导演并演出的，这是丹麦第一部获得成功的影片。其后，该公司主要是拍摄根据文学作品改编的影片：如《茶花女》(1907)、《威廉·退尔》(1908)、《哈姆雷特》(1910)等。这些影片都是照搬舞台表演，只交待故事的主要情节。这个期间，丹麦出现了几家电影公司。所拍摄的影片主要是喜剧片和情节片。如：导演A.林德的《未婚妻市场》(1910)，导演R.狄尼森的《四个魔鬼》(1911)，导演A.布洛姆的《狱门之旁》(1911)、《大西洋号》(1913)，导演F.霍尔格-麦德森的《福音书的作者》(1914)等。这些影片情节雷同，所反映的社会现实也都很肤浅，但是演员的表演和摄影技术是出色的，在剪接、布景、照明等方面都有新的探索。这时期丹麦导演的创作成就对其他国家的电影艺术的发展产生了影响。丹麦电影演员，特别是女演员A.尼尔森，由于主演影片《深渊》(1910)、《没有祖国的姑娘》(1913)、《西班牙的爱情》(1913)(3片导演U.盖特)在国外获得很大声誉。其他著名电影演员有V.普西兰德、C.维特邦托彼丹、E.弗列里赫、C.维特、O.封斯、B.南森。

第一次世界大战期间，丹麦摄制了一些宣扬和平主义的反战影片。如导演A.布洛姆的《为了祖国》(1914)、《世界末日》(1915)、导演F.霍尔格-麦德森的《放下武器》(1914)、《永久的和平》(1916)和《天上的船》(1917)。这个时期，由演员成为导演的B.克利斯登森拍摄了侦探片《神秘的无名氏》(1913)，其后，拍摄了叙述道德问题的影片《复仇之夜》(1915)、《女妖们》(1921)。第一次世界大战，使丹麦的影片出口锐减，电影事业境况恶化。最有影响的导演和演员纷纷迁居国外。这个时期，导演A.W.桑德堡根据英国作家C.狄更斯的小说改编的几部电影颇具特色。影片中演员的演技出色，再现时代气氛，原作风格准确，公映后在丹麦和英国博得观众好评。这些影片是：《我们共同的朋友》(1919)、《远大前程》(1922)、《大卫·科波菲尔》(1922)和《小杜丽》(1924)。1919年，后来成为丹麦著名导演的C.T.德莱叶拍摄了他第一部影片《大总统》，1921年，他拍摄了自相矛盾的影片《撒旦的日记》，影片表现了对暴力的憎恶，呼吁人道主义精神，但同时又对法国资产阶级革命和芬兰1918年的革命作了诽谤性的歪曲。20年代里，闹剧片成为最受欢迎的样式。如导演L.劳里春(老)执导的影片：《电影、调情和订婚》(1921)、《他，她和哈姆雷特》(1922)，《我们冬季的朋友》(1923)等。这些作品表现了滑稽可笑但非常可爱的流浪汉的异常经历，在国内外得到赞赏。

30年代，有声电影出现后，丹麦电影艺术进入衰落时期。第一部丹麦有声电影是G.肖纳沃伊特拍摄的《爱斯基摩人》(1930)。在整个30年代，没有摄制出重要的作品。这时期，根据丹麦戏剧和散文作品改编的电影《维尔皮的牧师》(1931)、《教堂和风琴》(1932，导演G.肯纳沃伊特)等，尽管文学原作具有很高成就，由著名舞台演员扮演角色，但影片却不感人。

在第二次世界大战被德军占领的岁月里，丹麦生产了一些描写资产阶级家庭生活的电影。如导演B.克利斯登森的《离婚者的子女》(1939)、《孩子》(1940)，导演B.易普森和导演L.劳里春(小)的《迷途的姑娘》(1942)，导演J.雅各布森拍摄了一部剪辑得很出色的影片《八个协定》(1942)。1943年，导演C.T.德莱叶摄制了丹麦当时最好的一部故事片《愤怒的日子》，影片取材于挪威中世纪的一桩所谓"女妖案"，用以影射法西斯的残暴。这个时期，丹麦也拍摄了几部很隐晦的政治寓言式纪录片，号召同占领者进行斗争。

战后，丹麦电影得到了发展。丹麦电影工作者努力通过电影艺术反映丹麦的抵抗运动。如导演J.雅各布森的《看不见的军队》(1945)、《三年以后》(1948)、《陌生人敲门》(1959)，导演B.易普森和L.劳里春(小)的《大地将变成红色》(1945)，导演E.狄莫尔特的《最后的冬天》(1960)，B.克利斯登森拍了纪录片《你的自由受到威胁》(1946)，影片的素材是摄影师们在被占领期间秘密拍摄下来的。导演汉宁·强森夫妇根据丹麦著名作家M.A.尼克索的同名小说改编的影片《蒂特——人的女儿》(1946)，描写了一个善良少女受压迫的一生。还有几部反映资本主义社会里儿童和青少年遭遇的影片，如A.汉宁·强森的《世界只有巴尔一人》(1949)和《处在两个世界的巴夫》(1959)，J.雅各布森的《士兵和珍妮》(1947)。1955年，导演C.T.德莱叶根据丹麦作家K.蒙克的神话剧拍摄了一部涉及宗教问题的影片《言词》。

50年代导演G.阿克塞尔拍摄了《永远处在惊慌中》(1955)、《多余的女人》(1956)、《一切为了叶莲娜》(1958)等影片，描述了工人和小职员的生活。在讽刺喜剧《黄金和绿草地》里，他抨击了丹麦的经济和精神生活的美国化。另一位导演O.帕尔斯博拍摄了《施密特一家》(1951)，以辛辣笔调揭示了资产阶级家庭关系的丑恶现象。

60年代，丹麦电影界涌现一批新导演和编剧，他们竭力以新的艺术手法拍摄反映尖锐的社会问题的影片。这批年轻人的作品被称之为"丹麦新浪潮"。如导演H.卡尔森拍摄了影片《抉择》(1962，根据南非白人女作家N.戈迪默的作品)，揭露南非当局的种族隔离政策的罪恶。影片是在南非秘密拍摄的。影片《我们怎么办?》(1964)描写丹麦抵抗运动参加者的境遇。他拍摄的描述资本主义社会作家遭遇的影片《饥饿》(1966，根据挪威作家K.汉姆生的作品改编)在国际上获得成功。导演P.克犹吕利夫·施密特的《周末》(1962)等影片揭示了全民福利社会道德的实质问题。导演G.阿克塞尔的影片《红袍》(1967)再现了古代斯堪的纳维亚传说故事。喜剧样式影片有E.巴林格的《信仰，希望和魔法》(1960)、《可爱的家庭》(1962)和《弗列迪，你先打》(1965)都是比较成功之作。1964年，

著名导演 C. T. 德莱叶完成了他最后一部作品《日特鲁德》(根据J.索德尔堡的原作改编)。

70 年代的丹麦电影大半是商业性影片。但是，很多新一代导演对社会问题颇感兴趣，对表现手法的创新也很热心。如导演 C. B.托姆森的《亲爱的伊列娜》(1970)，导演 H.卡尔森的《应该懂音乐》(1972)和《好像有人发奖》(1978)，导演 H.斯坦格鲁普的《危险的接吻》(1973)等，都是关于资本主义社会的个人价值问题的影片。剖析资产阶级社会危机的"政治电影"有：《警察》(1976)，揭露了身居高位的国家官员贪污受贿；《谁杀害谁?》(1978)，以悲观色调描绘了丹麦的未来；《狙击手》(1971)，影片主人公试图以恐怖手段阻止在丹麦进行核试验。最受欢迎的是一些把社会政治主题作为背景处理的侦探片或惊险片，如《19 只红玫瑰》(1974)、《相貌相同者》(1976)、《钱袋或生命》(1982)等。这个时期，改编本国文学作品的影片也占很大数量。如《失踪的官吏》(1971)、《大地是平坦的》(1977)、《山上的耶柏》(1981)、《男爵》(1978)。这个时期主要电影演员有E. 奥里格、G. 涅尔毕尤、F. 海尔姆特、O. 斯普洛格尤、L. 海尔茨，P. 本格尔、N.克里斯登森、K. 奥列森。

1981 年丹麦有 16 家电影公司和一些独立制片人摄制影片。70 年代年产影片 20 部左右，1982 年产 15 部。1982 年丹麦有 400 家电影院。1970 年建立名为"沃尔克绍普"的组织，专给青年导演提供创作基地。1966 年在哥本哈根成立了电影学校，培养导演、摄影和录音人员。 (尹广文)

Dan Duyu

但杜宇 (1897～1972) 中国电影导演、电影技术家。祖籍贵州省广顺，生于江西省南昌，原名祖龄。13

岁父亲去世，家境困难，到上海以画仕女月份牌为生，并为报刊杂志画封面插图。由于喜爱摄影和电影，他从一个日本人手中买到一架电影摄影机，经过钻研，学会了拍摄新闻片。1920 年创办上海影戏公司，由自己编导、摄影、冲洗，并自己剪辑。主要演员也由自己家庭成员殷明珠、但二春担任。1921 年，他摄制的《海誓》问世，成为中国电影史上最早的剧情长片之一。但杜宇在以后 10 年间先后导演或拍摄了《顽童》、《古井重波记》、《弃儿》、《弟弟》、《重返故乡》、《小公子》、《传家宝》、《还金记》、《盘丝洞》、《杨贵妃》《小剑客》、《金刚钻》、《糖美人》、《飞行大盗》、《媚眼侠》、《豆腐西施》、《古屋怪人》、《东方夜谭》等 30 多部影片。所有这些影片，都单纯追求所谓形式美，而不注意思想内容。1931 年秋，上海影戏公司并入联华影业公司，但杜宇拍了《南海美人》、《清白》、《失足恨》3 部影片。1934年为艺华影业有限公司导演了有声片《人间仙子》和《新婚的前夜》等片，次年恢复上海影戏公司，导演了《健美运动》、《桃花梦》、《国色天香》等有声片。1937 年拍完《石破天惊》。随着抗日战争的爆发，但杜宇全家定居香港，后又辗转桂林、贵阳、重庆、成都等地，以卖画为生。抗日战争胜利后，但杜宇全家重返香港，为大中华公司导演了《苦恋》和《新天方夜谭》两部影片后，退出电影界。1972年去世。 (陈少舟)

danru danchu

淡入淡出 (fade in, fade out) 合称淡。电影画面的渐显、渐隐。画面由亮转暗，以至完全隐没，这个镜头的末尾叫淡出，也叫渐隐；画面由暗变亮，最后完全清晰，这个镜头的开端叫淡入，又叫渐显。淡出淡入是电影中表示时间空间转换的一种技巧。在电影中常用"淡"分隔时间空间，表明剧情段落。淡出表示一场戏或一个段落的终结。淡入表示一场戏或一个段落的开始，能使观众产生完整的段落感。"淡"本身不是一个镜头。也不是一个画面，它所表现的，不是形像本身，而只是画面渐隐渐显的过程。它节奏舒缓，具有抒情意味，能够造成富有表现力的气氛。这种技巧，最早是在拍摄时完成的。拍摄时，把摄影机中的遮光器逐渐打开，便得到淡入的效果。当一个镜头将要拍完时，把遮光器慢慢关上，便得到淡出的效果。随着洗印技术的发展，这种技巧转由洗印时印制。 (边善基)

Dangdai Dianying

《当代电影》 中国电影理论刊物(双月刊)。中国电影艺术研究中心主办，主编陈昊苏。创刊于 1984 年。宗旨为介绍、探讨、研究和交流当前世界上各种电影理论、流派和倾向，推动中国电影创作的发展。有"时代与电影"、"电影理论"、"探讨与争鸣"、"外国电影"、"影片分析"、"电影人物"、"艺术随笔"、"导、表演艺术"和"电影之外"等栏目，每期还发表一个有影响的外国电影剧本。该刊对中国中青年导演的创作动向甚为关注，多次为他们召开研讨会，曾率先宣传、推荐《黄土地》、《黑炮事件》，并从理论上肯定它们在中国影坛的地位。该刊还举办了"关于情节片的讨论"、"关于女导演的讨论"、"关于娱乐片的讨论"等专题研讨活动。 (小 蒙)

Dangdai Xifang Dianying de Meixue Sixiang

《当代西方电影的美学思想》 中国电影理论专著。李幼蒸著。中国社会科学出版社 1986 年出版。全书分《绪论》、《电影语言》、《电影表现与现实》、《电影"作者"、作品与观众的结构分析》、《反传统电影潮流》和《先锋派电影的实践与理论》6 章 21 节；介绍了当代西方电影美学研究的重要发展和面临的基本问题；论述了60～70年代西方主要电影美学理论，特别是结构主义和符号学电影理论的基本概念和观点，还涉及电影中的科学研究、哲理表达等问题。 (茹 苓)

Dang de dianying xiaozu

党的电影小组 见中国电影。

daoyan chanshu

导演阐述 (director's interpretation) 电影导演在影片拍摄前的重要案头工作。用以阐明导演在电影文学剧本的基础上再创作的构思、设想与要求，以统一影片各创作部门对导演创作意图以及未来影片概貌的理解。导演阐述没有也不要求有统一的内容与格式。因导演与影片的要求不同而各异。一般的导演阐述大都包括以下一些基本内容：对文学剧本及影片的思想性及其现实意义的理解；对影片的基调、结构、风格和艺术处理的要求与设想；对主要人物的分析及形像塑造的要求；对影片主要矛盾和重要场景的处理设计；对影片各创作部门，包括摄影、录音、美术、音乐、剪辑等方面的基本的与特殊的要求。编写导演阐述，不是导演的必须工作程序。 (陈 青)

daoyan zhongxin

导演中心 (authoritative directorship) 表示导演在电影艺术创作中的地位和作用的术语。电影是一种综合艺术。一部影片，综合了诸如文学、美术、音乐、表演等诸种艺术要素，并通过某些现代科学技术手段，才能形成为一个统一的、完整的艺术品。导演是这种综合艺术的设计者、指挥者和综合者。这一特性，决定了导演在完成从文学剧本到银幕形像转化的再创作中，主要是摄制过程中所处的中心地位和中心作用。

(陈 青)

De'erkali'er

德尔卡里尔，H. (Hugo del Carril 1912～) 阿根廷电影导演、演员。原名皮埃洛·布鲁诺·但格·方坦那。1912年11月30日生于布宜诺斯艾利斯。1935年在布宜诺斯艾利斯作为探戈歌手登台演出，获得巨大成功。1937年从影当演员，演出的主要影片有《从前不打发蜡的小伙子们》(1937)、《卡洛斯·加尔德尔的身世》(1939)、《探戈明星》(1940)、《两个对手》(1944)等。1945年来到墨西哥，主演了多部影片，受到热烈欢迎。后返回阿根廷继续拍片，并与庇隆总统夫妇结为挚友，成为庇隆主义者。1974年曾被庇隆任命为国家电影委员会的负责人。影片《1900年的故事》(1949)是他导演的第一部影片，以轶闻趣事和怀旧之情再现了19世纪末布宜诺斯艾利斯的社会风光。他导演的《血的河流》(1952)在反映现实方面具有相当的深度。此片被公认为德尔卡里尔在国内外影坛上的成名之作，并于1953年获威尼斯国际电影节金狮奖。他的作品富有鲜明的民族特色，以浪漫主义和现实主义的艺术手法深刻地揭示出拉丁美洲残酷的社会现实。

他导演的其他作品还有《血沟》(1950)、《重获生命》(1958)、《这是我的土地》(1961)等。1981年他因白内障摘除术失败而几乎双目失明，但是作为探戈歌手仍然活跃在舞台上。 (甘丽媛)

Defu'entesi

德富恩特斯，F. (Fernando de Fuentes 1895～1958) 墨西哥电影导演。1895年12月13日生于韦拉克鲁斯，1958年卒于墨西哥城。早期任剧院经理，1932年导演了第一部影片《匿名信》。次年，他拍摄了《门多萨老兄》，该片的风格独特，感染力强。他执导的《我们跟随潘乔·比利亚前进》(1934)反映了墨西哥的农民起义，是一部具有史诗意义的影片。1936年，他拍了民间喜剧片《大庄园》。该片质量虽不及前两部，但上座率很高。1942年他拍摄了墨西哥第一部彩色片《在哈利斯科喜欢如此》。以后他拍的影片大多是民间喜剧片。德富恩特斯是30年代末、40年代初墨西哥最著名的导演之一，他在创造中注意美学，讲究镜头的运用及移动摄影。

他导演的其他影片还有《13号俘虏》(1933)、《在墨西哥的天空下》(1937)、《堂娜·芭芭拉》(1943，根据委内瑞拉作家R.加列戈斯的同名小说改编)、《没有灵魂的女人》(1943)等。 (傅郁辰)

Deguo dianying

德国电影 (Germany, cinema in) 1895年11月，斯克拉达诺夫斯基兄弟用自己发明的活动放映机在柏林冬宫首次放映了自己制作的活动画面。之后，他们的三弟建议在节目中加进杂耍，这样便产生了德国最早的"故事片"。

无声电影时期 随着电影技术和电影业在各国的勃兴和发展，斯氏兄弟公司的机器和影片无力竞争，终被淘汰。1896年，O.E.梅斯特也搞起电影机械和影片制造业。他在自己的"人造光摄影室"里拍摄出一些影片，如《莎乐美》(1902)等。1911年，他拍摄了影片《一个盲女的幸福爱情》，获得了巨大成功。翌年，他又把丹麦女星A.尼尔森和导演U.格阿德聘至德国，致使他的梅斯特尔电影公司在第一次世界大战以前的德国电影业中首屈一指。当时，梅斯特尔公司年产50部影片以上，内容主要是喜剧和情节剧。从1910年开始，一些戏剧艺术家参加到电影业中来，包括著名的M.莱因哈特和他的弟子。莱因哈特为"联合影业公司"拍了《威尼斯之夜》(1914)和《幸福岛》(1914)。1913年，丹麦导演S.赖伊拍摄的叙述一个穷大学生向魔鬼出卖自己形像的《布拉格大学生》和由该片演员P.韦格纳与H.加雷恩联合导演的另一部内容怪诞、情节离奇的《泥人哥连》(1914)是战前最重要的作品。

第一次世界大战期间，德国电影统治了中欧，公司数量和制片数量激增。德国政府意识到电影在宣传方面的重要性，先后在总参谋部和武装部属下设立专门机构，负责向国外推销德国影片。1917年，更进一步，把梅斯

特尔公司、联合影业公司和丹麦的诺尔基克公司合并为"宇宙电影股份有限公司"，即乌发公司。除摄制故事片外，德国在这一时期更拍摄了大量新闻片和宣传战争的纪录片。1914 年 E. 刘别谦进入电影界，因拍摄喜剧影片而崭露头角，1918 年拍出由 P. 尼格丽主演的《卡门》，从而名声大振。

德国战败，魏玛共和国成立后，乌发公司落入德意志银行手中，它把一些独立小公司吞并为乌发子公司，扩大了制片实力。此时，一些军工厂开始转产胶片，使胶片质量有了很大提高，光学和机械技术的进步也大大提高了电影的技术性能和表现手段。这一切都增强了德国电影与美国电影的竞争能力，使德国电影在 20 年代出现了空前繁荣的局面，不仅数量可观，而且流派纷呈。其中最有影响的是表现主义电影和室内剧电影。表现主义电影艺术家们并没有明确的政治纲领和美学纲领，他们对国内的动荡、日渐倾向极权主义的政治局势和艰难的经济状况极端不满；同时，他们也反对资产阶级传统艺术，主张艺术作品不能满足于和局限于对客观事物的描写，要求深入揭示人的灵魂，强调表现主观的现实，实际即表现艺术家自己。最重要的一部表现主义电影作品，是由 C. 梅育和 H. 雅诺维茨编剧、R. 维内导演的《卡里加里博士》(1919)，影片故事是离奇的，主人公是变态的，活动空间是荒诞的。为了取得所追求的效果，它的创作者们用取景角度和光线照明使物体影像变形，同时，为达到与奇异画景的和谐，演员的化妆是奇特的，服装是奇特的，表演也是造做的。其他表现主义的作品还有：《盖努茵》(1920，导演 R. 维内)、《从清晨到午夜》(1920，导演 K. H. 马丁)、《托尔古斯》(1920，导演 H. 柯贝)等等。

1921 年，F. 朗格拍摄了影片《疲惫的死》。有人称它是表现主义电影继《卡里加里博士》后的又一重要作品，有人则称它是"新浪漫主义电影"，并且追溯到前一个10年里的《布拉格大学生》和《泥人哥连》。所谓新浪漫主义电影，是指它的主人公是神话世界或未来世界里的人，他们的命运被一种玄妙力量所支配，自己无能为力。这种宿命论的思想一直贯穿于朗格的后来影片中。

表现主义电影的奠基人和剧作家 C. 梅育在写了几部表现主义的电影剧本之后，又率先抛弃了自己兴起的流派，回到了现实主义的道路，写出了一系列"室内剧电影"剧本。所谓"室内剧电影"，故事情节比较简单，主要表现小人物及他们所处的生活环境，描写命运的冷酷。这类影片有《碎片》(1921，导演 L. 皮克)、《后楼梯》(1921，导演 L. 耶斯纳和 P. 莱尼)、《街道》(1923，导演 K. 格鲁内)，而最具代表性并成为电影史上重要作品的是《最卑贱的人》(1925，导演 F. W. 茂瑙)。这部影片始终没有离开一间大饭店的背景，描写一位夜间值班员因得罪了老板而被罚去打扫厕所，通过这个小人物的悲惨命运表现了资本主义社会里的依附法则。饰演主人公的演员E. 强宁斯的表演也极为出色。

1925 年，G. W. 派伯斯特拍出了以战后的维也纳为背景的影片《没有欢乐的街》。影片突破了表现主义和室内剧所表现的狭小世界，揭示了资本主义社会的残酷现实。导演对人物性格的刻画细致入微，对时代和气氛表现得也很逼真，加上一些著名演员，如 A. 尼尔森、G. 嘉宝、W. 克劳斯、V. 格特等人的表演，使这部影片成为德国电影史上一部名作。此后，派伯斯特还拍摄了《一个灵魂的秘密》(1926)、《潘多拉的魔盒》(1929)、《弃妇日记》(1929)等。

在派伯斯特拍摄《没有欢乐的街》的同时，E. A. 杜邦拍摄了《杂耍场》(1925)，G. 兰普雷希特导演了《无权者》(1926)。有人认为这 3 部影片构成了富于现实主义色彩的新德国电影学派的萌芽，而这个学派因当时德国电影的危机而夭折。有人则称这些影片是"新客观派"作品。当时，A. 范克拍摄了以阿尔卑斯山为背景表现人与大自然搏斗的影片，诸如纪录片《滑雪板的奇迹》(1921)、《命运山》(1924)以及后来拍摄的《神圣山》(1926)、《帕吕峰的白色地狱》(1929，与派伯斯特合拍)等，被人称为"登山电影"，也算做"新客观派"。另外，有人认为"登山电影"是"新浪漫主义"的继续。

无声电影末期，危机中的德国电影向商业性低级趣味方向发展，从而走向没落。除极少数有价值的作品外，都是一些极其平庸的影片。同时，德国电影工作者开始向美国迁移。他们之中有 F. W. 茂瑙、E. 刘别谦、P. 莱尼、E. A. 杜邦、E. 强宁斯等。

有声电影时期 1927 年，一直从事实验电影、探索寻找新电影语言、拍摄抽象电影的 W. 鲁特曼拍摄了对纪录电影的发展产生重大影响的《柏林——大城市交响曲》；1928 年，他又创作出有声实验片《周末》、《鸣响的浪潮》和《德国无线电》；1929 年，又完成了第一部德国有声纪录片《世界的旋律》。

有声电影的出现，使德国电影业经历了第二次短暂的繁荣。有声片是从拍摄最能反映音响效果的歌舞片、喜剧片开始的。大获成功的首先是《加油站的三个人》(1930，导演 W. 蒂尔)，片中爱情加歌舞，一派升平。而此时正是经济危机时刻，全国有 300 万人失业。伴随经济危机而来的是政治危机，德国徘徊于法西斯主义与革命之间，许多电影工作者则在这两极之间摇摆。最典型的人物是 L. 里芬施塔尔。她先和左派的巴拉兹 B. 合作写剧本，自导自演了影片《蓝光》(1932)，然后又成了希特勒的最忠实的追随者，拍摄宣传法西斯主义和希特勒的影片，如《意志的胜利》(1935)等等。而 G. W. 派伯斯特，在他的第一部有声片《1918 年的西部战线》(1930)之后，放弃了他的"新客观派"，根据 B. 布莱希特的原作拍摄了《三分钱歌剧》，描写了警察和小偷狼狈为奸，国王加冕典礼的豪华仪仗队和失业者的凄惨行列相遇，对现实做了辛辣的嘲讽。他的第三部有声片《同志之谊》(1931)又突出地表现了和平主义思想。待到希特勒的威胁日益明显的时候，他干脆放弃了现实问题，去改编畅销小说。有声电影初期，乌发公司把美国著名导演 J. von 斯登堡请

《蓝天使》剧照

去拍摄了一部根据 H. 曼的小说改编的影片《蓝天使》(1930)，由 M. 黛德丽和从美国回来的 E. 强宁斯主演，获得巨大成功。

在一些进步组织的大力支持下，普罗米修斯公司曾拍摄过一部公开反法西斯主义的影片《库勒·汪贝》(1932)，它的导演是 S. 杜多夫，剧作者是 B. 布莱希特和 E.奥特瓦尔德。影片描写柏林贫民窟里的失业青年组建合作社的故事，号召无产阶级团结起来。这部影片是在实地实景中拍摄的。同一时期里，主题思想比较好的影片还有：《无主的土地》(1930，导演 V. 特里瓦斯)、《柏林——亚历山大广场》(1931，导演P. 尤奇)等。其他较好的影片有《告别》(1930，导演 R. 西奥德马克)、《科佩尼克上尉》(1931，导演 R. 奥斯瓦尔德)、《穿军服的姑娘》(1931，导演L.萨甘)等等。

1933 年，希特勒上台后，电影立即被纳粹所控制。大批艺术家和电影工作者被迫流亡国外，如：M. 莱因哈特、F. 朗格、S. 杜多夫、R. 西奥德马克、R. 奥斯瓦尔德、H. 里希特等等。1934 年，纳粹公布了新电影法，从 1936 年起又不准在报刊上发表电影评论，只许介绍所上映影片、而到 1937 年全国的电影生产机构，一律被国家接管，所有影片发行公司和电影院也全部归国家所掌握。

希特勒统治时期，电影成为纳粹思想的宣传工具，银幕上充斥着歌颂领袖、歌颂战争胜利和娱乐影片。在这一时期里，只有 H. 考特纳和 W. 施陶特二人导演的影片与众不同。他们在无聊的故事中注入一点现实色彩，使作品具有忧伤情调。如：考特纳的《基特和环球会议》(1939)、《短调浪漫曲》(1943)、施陶特的《精彩的杂技》(1943)、《我梦见你》(1944)等。 (武成祥)

Deguo qingnian dianying

德国青年电影 (Junger Deutscher film) 又称新德国电影。见德意志联邦共和国电影。

De Haweilan

德·哈维兰，O. (Olivia De Havilland 1916～) 美国女电影演员。1916 年 7 月 1 日生于东京，父母离异后随母亲和妹妹琼(即后来的 J. 芳登)到美国。她在大学校园演出《仲夏夜之梦》时被著名德国导演M. 莱因哈特看中，起用她拍电影。后被华纳兄弟公司聘用。因《风流种子》(1946)和《女继承人》(1949)两度获奥斯卡最佳女演员奖，并因《蛇巢》(1948)和《女继承人》连续两年获纽约影评人奖。除上述获奖影片外，她还主演或参加演出了《轻骑兵出击》(1936)、《侠盗罗宾汉》(1938)、《道奇城》(1939)、《乱世佳人》(1939)、《并非生人》(1955)等影片。她最擅长表现温柔恬静的女性形像。 (陈 梅)

Delasai'erda

德拉塞尔达，C. (Clemente De la Cerda 1935～1984) 委内瑞拉电影导演。生于法尔孔州。中学毕业后，考入大学艺术造型系，后转入电影系，并在委内瑞拉中央大学戏校学习了 8 个月。从学校出来，到电视台工作，初作摄影助理，不久成为导演。60 年代涉足影坛，1964 年独立执导了长片《盐岛》。同年创作了《模糊的面孔》一片，被认为是委内瑞拉最佳影片之一。由于得不到必要的资助，没有充足的资金，他有 3 年没拍片。1967 年制作了《没有完结》一片，但拍成后却找不到发行渠道。1976 年他成功地执导了《我是罪犯》。该片轰动了委内瑞拉，在洛迦诺国际电影节上获奖，国内放映总收入超过了百万比索大关，超过美国影片《鲨颚》在委内瑞拉的放映收益。他执导的《伴侣》在国际上也获得好评。他共执导了 10 部长片，是个有才华、有独特见解的电影艺术家。他的最后一部影片《你不该喝的水》在他去世前的两天在国内公映，受到观众的欢迎和好评。 (韩传铮)

Delaiye

德莱叶，C. T. (Carl Theodor Dreyer 1889～1968) 丹麦电影导演、编剧、丹麦艺术电影创始人之一。1889 年 2 月 3 日生于哥本哈根，1968 年 3 月20日卒于该地。1912 年起在哥本哈根的北欧电影公司工作，曾担任字幕说明撰写员、剪辑员、编剧。德莱叶从 1919 年开始做电影导演，他执导的第一部故事片《大总统》利用了蒙太奇的艺术手段和特写镜头。1921年他拍摄的影片《撒旦的日记》，虽然表现了反对暴力的倾向，但同时对法国资产阶级革命和芬兰 1918 年的工人革命作了歪曲。1927 年，他在法国摄制了《圣女贞德的受难》。这是一部在世界电影史上占有一定地位的影片，在内容上和导演摄影技术上都有新的探索。30年代德莱叶毫不妥协地反对商业性电影。因而没有拍摄影片，放弃电影事业达 10 年之久。1943 年才重返影坛，拍摄了丹麦当时最著名的故事片《愤怒的日子》(根据 H.W.强生的长篇小说改编)，

取材于发生在挪威中世纪的一桩"女妖案"的传说。1955年，他拍摄了影片《言词》(根据丹麦作家K.蒙克的神话剧改编，在威尼斯国际电影节获奖)。

德莱叶对丹麦纪录电影的发展做出了重要贡献。他拍摄的纪录片有《支援母亲们》(1942)、《丹麦农村教堂》(1947)、《托尔瓦尔德森》(1949)、《斯托尔斯特粤姆大桥》(1950)、《城堡里的城堡》(1954)等。

德莱叶的创作表明他具有高深的电影专业修养，善于使各艺术要素结合为统一的整体。为了最充分地揭示人物的内心世界，他采用了富有表现力的特写镜头(特别是默片时期)、富于联想的蒙太奇。

其他主要影片还有《牧师的寡妇》(1921，在瑞典拍摄)、《被打烙印的人》(1922，在德国拍摄)、《女吸血鬼》(1932)、《两个人》(1945，在瑞典拍摄)、《误了轮渡的人们》(1948)、《日特鲁德》(1964)等。 (尹广文)

Delegang

德勒冈，M. (Mircea Drăgan 1932～)

罗马尼亚电影导演。1932年10月3日生于特尔戈维什泰。1955年毕业于卡拉迦列戏剧电影学院。1956年拍了处女作《松树林后面》(与I.亚科勃合作)。他的表现人民为土地而斗争的《渴望》(1960)和反映1929年卢佩尼市矿工大罢工的《卢佩尼29年》(1962)，都曾在莫斯科国际电影节获奖。他导演的手法严谨，政治与艺术结合得较好。他也拍过一些较好的史诗片，如《圆柱》(1968)、《日德里兄弟》(1974，根据M.萨多维亚努的小说改编)、《斯特凡大公》(1974)。他根据真人真事拍摄的《爆炸》(1973)，主题鲜明，故事感人，主要人物塑造得成功。此外，他还拍过一些喜剧片和侦探片，如《B·D开始行动》(1970)、《侦警队报警》(1971)、《B·D在山区和海滨》(1971)、《爱神的臂膀》(1978，与摩洛哥合拍)等。

(程一虹)

Deli'ao

德里奥，D. (Dolores Del Rio 1905～1983)

墨西哥电影女演员。真名洛里达·陶乐赛·马丁内斯·阿松索洛·洛佩斯·奈格莱特。1905年8月3日生于杜兰戈市，1983年4月11日卒于美国洛杉矶。父亲是银行家，母亲的表哥马德罗是当时的墨西哥总统。1910年全家迁到墨西哥城居住，德里奥进入法国人开办的圣何塞教会学校就读，后又到法国巴黎学习舞蹈。婚后在一次晚会上，美国电影导演E.凯里韦发现她长得漂亮过人，便说服她到好莱坞去拍片，当时好莱坞正处在无声片的高潮。陶乐赛的前3部片都是由凯里韦执导的，《华娜》(1925，又名《百万女郎》)、《快活的生活》(1926)和《一人为大家》(1926)，1926年主演《荣誉的代价》一片轰动影坛，成为好莱坞的拉丁美洲女星。从1925～1942年，陶乐赛共拍了28部影片。到了40年代，墨西哥电影业正处在上升发展时期，特别是她于1943年结识了墨西哥电影导演E.费尔南德斯，使她的艺术生涯迈入最辉煌的阶段。同年她回到墨西哥，同费尔南德斯导演和G.菲格罗亚摄影师搭成一个理想的班子，拍下了一系列著名的影片。1943年拍了《野花》和《玛丽娅·坎德雷利娅》，一举轰动了世界影坛，后一片不仅在国内获得多项"阿列尔"奖，而且在戛纳国际电影节上荣获金棕榈奖。1947年回到好莱坞拍了《逃亡者》一片后，次年应邀到阿根廷拍了《妓女生平》，进入50年代以后，更活跃在国际银幕上，到过不少国家拍电影，还为美国电视台主演过几部电视剧。1978年拍了美墨合拍片《桑切斯的孩子们》之后，便退出影坛，隐居在洛杉矶，直至去世。

陶乐赛的代表作还有：《被遗弃的人》(1944)、《另一个女人》(1946)、《讨厌的女人》(1949)、《意中人》(1950)、《完美夫人》(1950)、《我们的孩子去哪儿?》(1956)、《蟑螂》(1959)、《母亲的罪孽》(1960)、《阿尔瓦夫人》(1965)、《女人之家》(1966)、《众人的孩子》(1967)等。

(韩传铮)

Delong

德隆，A. (Alain Delon 1935～)

法国电影演员、制片人。1935年11月8日生于索镇。

1957年步入影坛。由于他英俊潇洒而擅长表演，特别是在R.克雷芒、L.维斯康蒂和M.安东尼奥尼等著名导演的提携下，很快跻身于一流青年演员的行列。60年代初，他与J.-P.贝尔蒙多一起成为法国商业电影的两大台柱。1965～1966年间，他到美国去拍片，但由于戏路不对，败兴而归。他从影30年来，共演出了60余部影片，其中在观众中影响最大的是惊险片和打斗片。1962年，他创建了阿代尔制片公司，自任制片人，1981年，他导演了《警察的性命》，然而成绩平平。

他演出的主要影片有《光天化日》(1960)、《生活多美好》(1961)、《罗科和他的兄弟们》(1960)、《蚀》(1962)、《金钱豹》(1963)、《克兰先生》(1976)、《武士》(1976)、《博尔利萨诺》(1970)、《我们的故事》(1984)等。

1985年，由于他成功地主演了《我们的故事》而获恺撒最佳男演员奖。 (王 莉)

Delüke

德吕克，L. (Louis Delluc 1890～1924)

法国电影编剧、导演和评论家。法国电影俱乐部的创始人。1890年10月14日生于卡杜安，1924年3月22日卒于巴黎。尽管由于早逝，德吕克未能在导演电影方面发挥自己的全部才能，但他仍不愧为一位出色的电影编导，他在影片《西班牙的节日》(1920)、《狂热》(1921)、《流浪女》(1922)中运用的时空统一、倒叙手法、渲染气氛和心理描写的手法别具一格。

作为电影评论家，他把A.冈斯、M.莱皮埃、G.杜拉克、J.爱浦斯坦等人集聚在自己身边，形成有名的“法国印象学派”（又称“首批先锋派”）。他主张电影大众化、民族化，强调真实性。号召电影工作者从生活中汲取创作力量。他积极倡导并创立了电影俱乐部，为艺术与探索影片的发行开辟了道路，也为电影史上经典作品的传播与保存作出了贡献。电影俱乐部在培养新一代电影导演方面起了不容忽略的作用，法国新浪潮电影运动中的许多主将都曾受惠于电影俱乐部。他著有《电影与公司》(1919)、《照相术》(1920)、《电影王国》(1921)等书。并先后担任过《电影》、《巴黎—南方》等杂志的领导与评论员工作。（胡　滨）

Demalei

德马雷，L.（Lucas Demare 1910～1981）

阿根廷电影导演。1910年生于布宜诺斯艾利斯，1981年卒于同地。年轻时曾为乐队的曼多林琴手。1934年因在西班牙巴塞罗那一次偶然为影片配乐的机会而转入影界当演员，后任助理导演。当他准备导演第一部影片时，西班牙爆发了内战。战后他回到布宜诺斯艾利斯，成为阿根廷联合艺术家制片公司的创始人之一。他执导的第一部影片是《两个朋友，一场爱情》(1938)。他长于拍摄历史题材的影片，场面大，气势雄伟。他导演的《高卓人的战争》(1942)描写了阿根廷为争取独立而进行的战斗。这部影片以及《岛上人》(1951)一片被视为阿根廷电影中的经典之作。此外，他又拍摄了许多社会题材的影片，其中有《高卓人的牧师》(1941)、《无言的土地》(1946)、《最后一条狗》(1955)、《收割》(1958)、《大墙后面》(1959)、《游击队员们》(1969)等。1980年阿根廷电影资料馆基金会授于他“莱奥波尔多·托雷-尼尔松”奖，以表彰他对阿根廷电影事业的贡献。（甘丽媛）

Deniluo

德尼罗，R.（Robert De Niro 1943～　）

美国电影演员。1943年8月17日生于纽约。参加过纽约的演员训练班，受到斯坦尼斯拉夫斯基表演体系的影响，创造角色时注意体验生活，追求人物的真实感，被认为是70～80年代美国最优秀的男演员。德尼罗最初从事舞台剧，1964年开始上银幕。1973年在《穷街陋巷》中的演出，受到评论界注意。1974年在《教父(续集)》扮演青年时代的教父，获得奥斯卡最佳男配角奖。1976年在《出租汽车司机》中扮演一个生活无目的的越战退伍士兵，获得纽约电影评论家协会最佳男演员奖，成为具有票房号召力的明星。德尼罗与《穷街陋巷》和《出租汽车司机》的导演M.斯科西斯还合作拍摄了另外3部影片《纽约、纽约》(1977)、《愤怒的公牛》(1980)、《喜剧之王》(1982)。《愤怒的公牛》获奥斯卡最佳男演员奖。德尼罗其他主要作品有《猎鹿人》(1978)、《美国往事》(1984)、《堕入情网》(1984)、《传道》(1987)等。（李　湄）

Denuofu

德诺芙，C.（Catherine Deneuve 1943～　）

法国电影女演员。1943年10月22日出生于巴黎演员家庭。13岁即在《女中学生》(1957)中演出，开始了电影演员生涯。1964年，她在《瑟堡的雨伞》中扮演女主角取得非凡的成功，她发自内心的激情和令人抑郁的幽默使她获戛纳国际电影节大奖，从此确立了明星的地位。她共拍摄了59部影片，被视为具有广泛才能，戏路很宽的演员。国内外许多著名导演，如F.特吕弗、L.布努艾尔、R.波兰斯基等，都曾与之合作。她能扮演地位、身份、经历极不相同的各类女性，更善于塑造心理十分复杂的人物。其中最为成功的作品有《厌恶》(1965)、《白日美人》(1967)、《特里丝塔娜》(1970)等。此外，她还具有杰出的喜剧才能。1981年，她因在《最后一班地铁》(1980)中的出色表演获法国凯撒奖最佳女演员奖。她演出的重要影片还有《梅亚林》(1968)、《驴皮公主》(1970)、《野蛮人》(1975)、《美洲旅馆》(1981)、《国家利益》(1984)、《萨卡纳要塞》(1984)、《犯罪的地点》(1986)等。（姚世权）

Depadiyue

德帕迪约，G.（Gérard Depardieu 1948～　）

法国电影演员。1948年12月27日生于沙托鲁。1965年从影，1974年因在《华尔兹舞女》中成功地塑造了一个令人同情的小流氓而跃入明星行列。在《马丁·凯尔的归来》(1982)里，他以超人的魅力、富于诗意和激情的表演赢得了国际声誉：美国《时代》周刊以他的头像做封面，标题为“只属于他一个人的新浪潮”；纽约影评协会选他为1984年最佳男演员。在迄今11届恺撒奖评选中他创纪录地9次获得最佳男演员提名，并因主演F.特吕弗的《最后一班地铁》(1980)于1981年获得这项法国男演员的最高荣誉。他塑造的人物强烈、简洁、具有力度，善于通过起伏很小的动作来表达丰富的情感，能准确地把握人物性格，并以独特的活力来感染观众，被评论界称为“同代人中最难得的、最有创造性的和最勇敢的演员。”（胡祥文）

Derijin Jigejide

德日金·吉格吉德 (1919～) 蒙古电影摄影师、导演。1937年开始从事摄影师工作，1959年任导演。作品有《人民使者》(1959)、《我爸爸在乌兰巴托》(1961)、《众人中的一个》(1962)、《人的踪迹》(1965)、《洪水》(1966)、《早晨》(1968)、《女婿》(1970)、《斗争》(1971)、《我们从布扬巴拉卡来》(1973)、《农村乐事》(1974)、《为了人》(1977)、《大家庭》(1980)等。

(傅小亭)

De Sangdisi

德·桑蒂斯，G. (Giuseppe De Santis 1917～) 意大利电影导演。1917年2月11日生于丰迪。毕业于罗马大学。1940年进罗马电影实验中心学习演员专业，后学导演专业。1942～1943年担任杂志《电影》的评论员，尖锐地批判当时官方的法西斯电影和文化，同时介绍外国进步的特别是苏联的电影艺术。在希特勒占领意大利期间，他参加反法西斯的斗争。1942年担任拍摄影片《沉沦》的助理导演，并与导演L.维斯康蒂合作编写该片剧本。1946年，参加反法西斯影片《太阳还将升起》的拍摄工作，做助理导演(导演A.维加诺)。1947年，德·桑蒂斯第一次独立执导了影片《悲惨的追逐》(在威尼斯国际电影节获奖)。这部反映意大利当时社会问题的影片获得成功，使德·桑蒂斯跻身于意大利第一流电影导演之列，成为意大利新现实主义电影创始人之一。1949年他拍摄了描述农业临时雇工艰苦劳动的情节紧张的故事片《艰辛的米》，1950年拍摄了描写意大利农村残酷阶级矛盾的影片《橄榄树下无和平》。这些影片的风格并不统一，往往出现自然主义成分，但影片的社会作用、主题的现实意义、演员高水平的演技，使之成为意大利进步电影的重要作品，在国际上也获得很高评价。1952年德·桑蒂斯拍摄了影片《罗马11时》，深刻地揭示了失业者的悲惨遭遇，最广泛地展现了罗马各阶层之间生活状况的悬殊等复杂的社会问题。导演在这部作品里最充分地显露了自己的才华，成为世界瞩目的第一流电影导演。此后，他在意大利执导的主要影片有《安娜·柴契奥找不到丈夫》(1953)、《在恋爱的日子里》(1954)、《人和狼》(1957)和《前程似锦的宝贵专家们》(1972)等。1958年德·桑蒂斯在南斯拉夫拍摄了故事片《一年长的道路》(上下集)，描写农民为了获得新生活建设一条连接城乡的道路的经过。1960年，他在法国拍摄了心理描写片《单身男子汉的住宅》。1962～1964年，德·桑蒂斯在苏联执导了故事片《他们走向东方》(苏、意合拍)，这部影片描述的是被墨索里尼法西斯政府派往前线的意大利士兵们悲惨的遭遇。

德·桑蒂斯创作的优秀影片都充满激情，具有浪漫主义色彩，对人民生活的描述生动准确、细腻入微。他几乎所有的影片都是反映人民的命运和与社会的不公正现象作斗争，这一主题成为他影片创作的基础，也确定了他的作品的主人公的性格。 (尹广文)

Dewei'er

德维尔，M. (Michel Deville 1931～) 法国电影导演，1931年4月13日生于塞纳河畔布洛涅。曾任助理导演，1958年以《枪膛中的一粒子弹》开始导演生涯。他是同时代人中少数抵制新浪潮影响的法国导演之一，坚持传统样式的艺术家。1962年导演的《拉斐尔或放荡者》标志着他的作品向更加严肃的方向发展。他具有罕见的指导演员(特别是女演员)的才能，善于帮助他们完善演技。其主要作品有《"神秘的微笑"被盗》(1966)、《51号档案》(1978)、《深水》(1981)等。

(胡祥文)

De Xika

德·西卡，V. (Vittorio De Sica 1902～1974) 意大利电影演员兼导演。1902年7月7日生于索拉，1974年卒于法国的塞纳河畔讷伊。成长于那不勒斯一个小职员家庭。20年代，他开始在舞台上和银幕上扮演轻松喜剧中的角色。他的出色演技和堂堂仪表使他在20年代末成为最受意大利观众欢迎的演员。30年代，他主要从事电影表演，在将近40部影片中扮演角色，并从1935年起建立了自己的剧团。40年代初，他开始对导演工作感到兴趣，1940年，他把他早期的一个舞台剧《紫玫瑰》拍成电影，自己担任主角。这是一部感伤的情节片。接着，他一连导演了3部抒情喜剧片：《品行端正的马德兰》(1941)、《梯丽莎的礼拜五》(1941)、《女修道院的烧炭党人》(1942)。在拍摄这些影片时，德·西卡不仅身兼剧作家、导演和演员之职，而且在其他电影艺术技巧上也得到了全面的锻炼。

《孩子们在注视我们》(1943)是一部公认的具有新现实主义萌芽的作品，通过一个被父母抛弃的孩子的眼睛看到了成人世界的自私和伪善，揭示了孩子的不幸与痛苦。这部影片是对法西斯电影的挑战，因而遭到官方评论的反对。这是德·西卡与C.柴伐蒂尼的第一次合作，它奠定了他们日后在创作上长期合作的基础。描写战后意大利流离失所的儿童生活的《擦鞋童》(1946)使德·西卡成为意大利新现实主义电影的重要奠基人之一，该片体现了新现实主义电影的若干艺术原则，如情节淡化、街头拍摄和非职业演员等。接着，德·西卡创作了他的3部新现实主义电影的杰作：描写失业工人的《偷自行车的人》(1948)、描写无家可归的米兰穷人的《米兰的奇迹》(1951)以及描写领养老金者孤独贫困的《温别尔托·D》(1952)。他执导的《屋顶》(1956)被认为是新现实主义电影的最后一部作品。

德·西卡的影片具有独特的艺术风格：崇高的人道主义精神与尖锐的社会批判、怪诞的讽刺色彩与轻松优美的喜剧性、深刻的心理描写与丰富的日常生活细节结

合在一起。

由于缺乏拍片的资金，德·西卡不得不接受大量片约，用当演员的酬金来拍摄自己想拍的影片。因此他一生只导演了25部影片，却在150多部影片中扮演过各种各样的角色。60年代，德·西卡的创作发生了明显的变化，从拍摄反映尖锐社会问题的影片转向拍摄由大明星主演的娱乐片，如《乔恰拉》(1960，获奥斯卡最佳外语片奖)、《昨天、今天、明天》(1963)、《意大利式的结婚》(1964)、《一个新世界》(1966)、《向日葵》(1969)等。在这些影片中，运用非职业演员这一艺术原则已不复存在，意大利著名电影明星S.罗兰和M.马斯特罗亚尼成为他的许多影片的主要演员。

70年代，在拍摄《芬齐——孔梯尼家的花园》(1970)一片时，德·西卡又重新回到反法西斯题材上来，该片曾获西柏林国际电影节大奖，1971年获奥斯卡最佳外语片奖。德·西卡最后的两部影片是《短暂的休假》(1973，次年获卡罗维发利国际电影节大奖)和《航行》(1974)。

(伍蓝卿)

Deyizhi Lianbang Gongheguo dianying

德意志联邦共和国电影 (Federal Republic of Germany, cinema in) 第二次世界大战后，德国电影事业随之恢复、发展。

电影事业的恢复 1946年，在德国西方占领区内出现若干电影公司。1947年，第一部故事片《在以往的日子里》(导演H.考特纳)问世，叙述德国人民在法西斯时期的生活。40年代后期所生产的影片，大部分都是有关战争时期的悲剧事件或战后所遇到的困难。这类影片有《在昨天与明天之间》(1947，导演H.布劳恩)、《漫长的路》(1948，导演H.B.弗莱德斯道夫)等。就总体而言，市场被美国电影所占领。

1949年德意志联邦共和国成立后，为了和美国电影竞争，主要拍摄纯娱乐性的喜剧片、惊险片和侦探片。50年代，随着经济的迅速发展。追悔往昔的气氛淡化，歌舞升平的气氛高涨，出现了一种所谓的"乡土电影"，这种电影表现德国的风土人情和美丽的田园风光，歌颂现实的美好生活和幸福的爱情，引导忘掉往昔，如A.布朗的《归来》(1953)、G.维德哈根的《婚礼的钟声》(1954)等。此外，表现战争的影片，在客观的揭露战争的残酷性的同时，美化德国的军队和士兵。因此，整个50～60年代的电影水平不高，好的影片不多，突出的仅有H.考特纳的《最后的桥》(1953)、《魔鬼的将军》(1955)、《科佩尼克上尉》(1956)，K.霍夫曼的《神童》(1958)、《古堡幽灵》(1961)、《斯培萨的美好时光》(1968)，W.施陶特的《献给检查官的玫瑰花》(1959)、《集市》(1960)、R.蒂勒的《罗丝玛丽姑娘》(1958)等。

德国青年电影 进入60年代，联邦德国的电影事业经历了一场危机。由于艺术质量低劣，1961年送往威尼斯国际电影节参赛的5部影片均被退回；电视的发展，外国电影的竞争，使国产影片的观众锐减。影片产量也大幅度下降。于是一代年青的电影工作者萌发了强烈的革新意识。1962年，在举行奥伯豪森国际短片电影节之际，以A.克鲁格和E.赖茨为首的26位年轻的电影工作者签署了一份"奥伯豪森宣言"，宣称反对旧的电影样式，要寄希望于新的电影，他们一方面积极拍摄短片、纪录片，以锻炼自己，一方面又主动培养新的人材，创立了乌尔姆电影艺术学院。1965年又倡议成立了"德国青年电影董事会"。政府通过该机构提出一项在3年内以500万马克资助青年导演拍摄20部影片的计划。这样便在很大程度上解决了青年导演拍片资金不足的困难。1966年青年导演们拍出他们第一批影片。这些影片和商业片完全不同，它们涉猎了资本主义社会的危机问题和"经济奇迹"的内幕，后被称为"德国青年电影"。它的代表人物和作品有A.克鲁格的《向昨天告别》(1966)、《马戏团帐篷下孤立无援的演员们》(1968)、《一位女奴的临时工作》(1974)、《在危难中走中间道路将带来死亡》(1974，与E.赖茨合导)、《强壮的费迪南德》(1976)，E.赖茨的《就餐》(1967)、《卡迪拉克》(1968)、《垃圾桶孩子的故事》(1970)、《金东西》(1971，后两片均与U.施特克尔合作)，J.-M.施特劳布的《安娜·玛格达列娜·巴赫的纪事》(1967)，W.赫尔措格的《生活的标志》(1967)、《阿古伊雷，上帝的愤怒》(1973)、《人人为自己，上帝为大家》(1974)、《玻璃心》(1976)、《施特罗期策克》(1977)、《沃切克》(1978)、《费茨卡拉多》(1981)，R.W.法斯宾德的《爱比死更冷酷》(1969)、《外国佬》(1969)、《四季商人》(1971)、《恐怖毁掉精神》(1974)、《玛尔塔》(1974)、《自由的强权》(1975)、《第三代》(1979)、《玛丽娅·布劳恩的婚姻》(1979)、《罗拉》(1981)、《薇罗尼卡·福斯的谒念》(1982)等，W.文德斯的《城市之夏》(1970)、《守门员害怕罚点球》(1971)、《阿丽丝在城市》(1974)、《错误的举动》(1974)、《时间的流程》(1976)、《美国朋友》(1977)、《事态》(1982)，V.施隆多夫的《少年托莱斯的迷乱》(1966)、《剧烈的争吵》(1967)、《科姆巴赫的穷人们突然发了财》(1970)、《短暂的热情》(1972)、《失去荣誉的凯瑟琳娜·布卢姆》(1975，与M.von特罗塔合作)、《致命的一枪》(1976)、《铁皮鼓》(1979)，H.赞德尔斯-布拉姆斯的《亨利希》(1976)、《德国，苍白的母亲》(1980)，M.von特罗塔的《克里斯塔·克拉格的第二次觉醒》(1977)、《姐妹，或是失去的平衡》(1979)、《沉重的年代》(1981)、《纯属疯狂》(1982)、H.赞德尔的《莱都佩斯》(1978)等等。

德国青年电影中的一部分人在70年代初转向拍商业影片，但其余的人留下来坚持自己所选择的方向，他们为联邦德国的电影事业做出了贡献。70年代末，从慕尼黑电影电视高等学校毕业的一代新人继承了德国青年电影的传统。主要人物有D.格列夫、M.费尔贲贝克等人。进入80年代以后，联邦德国影坛的中坚人物，有的死了，有的去了国外。新起来的年轻人有的单纯追求所谓的艺术性、哲理性，标新立异，荒诞离奇，完全脱离现实而失去了观众。有的新人则得不到政府的资助。由此德国的新

电影开始衰落，而一向占统治地位的娱乐片和商业片依然大行其道。80年代，年轻导演中拍得较好影片有K.申克尔的《上下》(1984)、J.鲁斯克纳的《疟疾》(1984)、M.克比利的《亲爱的卡尔》(1985)。

其他　联邦德国的其他片种也很发达，尤其是纪录影片。主要纪录电影工作者有：O.多姆尼克，拍摄了《维里·鲍麦斯特》(1954)、《全世界向往的道路》(1958)等；M.格日梅克和B.格日梅克兄弟，拍摄了《谢林格蒂不该死》(1959)等；F.波德马尼茨基，拍摄了《独裁者》(1961)等；K.金捷莱特，拍摄了《多面孔的美国》(1963)等；H.维尔斯，拍摄了《武装部隐瞒了什么战报》(1964)等；H.多姆尼克，拍摄了《泛美——全世界向往的路》(1968)等；I.鲍尔，拍摄了《奥林匹克，奥林匹克》(1972)等；G.卡尔尼克与V.李赫特，拍摄了《内卡苏里玛来的问候》(1975)等；R.休伯尔，拍摄了《工人的斗争》(1972)、《我公司五十年大庆》(1976)等；S.卢克什，拍摄了《为奥林匹克准备的领带》(1976)等；L.艾司霍茨，拍摄了《幸福可太好了》(1973)、《卡林与拉甫》(1976)等；L.玛尔茨，拍摄了《好象似贝凯特》(1976)等。最著名的美术电影家是E.胡舍特，于1974年自办起胡舍特电影公司。

联邦德国有两所培养影视人才的学校，一为慕尼黑电影电视高等学校(建于1967)，一为乌尔姆电影教育学院(建于1962)。在威斯巴登有德国电影学研究院。全国电影刊物有《电影评论》、《电影回声》等。

主办的国际电影节有奥伯豪森国际短片电影节与曼海姆国际电影节，曼海姆电影节专门推荐各国青年导演的处女作。　(武成祥)

Deyizhi Minzhu Gongheguo dianying

德意志民主共和国电影　(German Democratic Republic, cinema in)　第二次世界大战结束后，德国电影事业随之恢复和发展。

重建电影事业　1945年底，在苏联占领区内，由进步电影工作者组成一个电影工作组，负责重建电影事业。1946年2月，新闻杂志片《目击者》第一期问世。4月，由K.梅切格拍了一部有关成立德国统一社会党大会的纪录片《统一》，接着又完成了一部《1946年五一节》。波茨坦附近的巴伯尔斯贝格制片基地迅速恢复起来，1946年5月，德发电影制片厂宣告成立。

公司成立的头几年(1946～1949)，故事影片的年产量迅速上升，从3部增至12部。在影片题材方面，除重点拍摄揭露希特勒统治时期罪恶的反法西斯主义影片，如《凶手就在我们中间》(1946，导演W.施陶特)、《阴影中的婚姻》(1947，导演梅切格)、《旋转》(1949，导演施陶特)、《彩色格子布》(1949，导演梅切格)等外，也拍了一些反映战后现实的作品，如：《自由的土地》(1946，导演M.哈比希)、《桥》(1949，导演A.波尔)以及惊险片《搜捕》(1947，导演W.克林格尔)和其他喜剧片等等。

1949年10月，德意志民主共和国成立。建国后的第一部影片，是S.杜多夫拍摄的表现一个资产阶级家庭成员对待新生活态度的《我们每日的面包》。梅切格根据纽伦堡审判的材料拍摄的揭露法本化学公司对巩固希特勒政权和发动第二次世界大战所起作用的影片《群神会》，也于1950年问世。但是50年代初期，民主德国电影却经历了一个低潮，故事片年产量一度下降到5部，在艺术创作上的公式化、概念化成为反映现实题材影片的通病。1952年下半年，德国统一社会党就电影问题召开了专门的会议，提出发展民主德国电影的一系列措施。

1954年，民主德国电影出现转机，一批优秀影片相继问世。如梅切格的《台尔曼传》(上下集，1954～1955)，成功地塑造了德国无产阶级领袖的形像(G.西蒙饰演台尔曼)，对摄制革命历史题材的样式做出了贡献。其他革命历史题材的影片还有杜多夫的《战胜黑夜》(1954)、梅切格与G.赖施的《水兵之歌》(1958)、《魔鬼圈》(1955，导演K.巴尔豪斯)等等。

电影事业的发展　50年代下半叶，K.沃尔夫、G.克莱因、F.拜尔等一大批新人崛起，他们和老一代导演一起使德发公司的影片数量和质量都有大幅度提高，在题材、体裁、风格、样式各方面更加多样化。这一时期反法西斯题材的影片有杜多夫的《科隆上尉》(1956)，沃尔夫的《康复》(1956)、《丽西》(1957)、《星》(1959)，F.科尔的《五颗子弹壳》(1960)，H.卡洛夫的《他们叫他阿米哥》(1958)等。反映现实题材的影片有梅切格的《皇宫与茅屋》(1957)、克莱因的《柏林浪漫曲》(1956)、沃尔夫的《寻找太阳的人》(1958)、巴尔豪斯的《只有一个女人》(1958)、杜多夫的《爱情的迷乱》(1959)等等。

进入60年代以后，德意志民主共和国电影的特点之一是注意刻画主人公的性格，深入揭示人物的内心世界和心理状态。主要表现在反映第二次世界大战时期的影片，如沃尔夫的《马门教授》(1961)、科尔的《赤身在狼群中》(1963)、J.库纳特的《维尔纳·霍尔特历险记》(1965)等。此外，现实题材的影片有《美好的年代》(1964，导演G.吕克尔)、《洛特的女人》(1965，导演E.京特)。其他影片还有《分裂的天空》(1964，导演沃尔夫)、《弯角的旗帜》(1967，导演梅切格)、《告别》(1968，导演京特)、《死者青春常在》(1968，导演库纳特)。有关李卜克内西的二部曲，即由赖施导演的《只要我还活着》(1965)和《虽然如此》(1972)，是当时很重要的两部影片。

70～80年代突出的影片，反法西斯题材的有《撒谎者雅各布》(1974，导演科尔)、《白天与黑夜之间》(1974，导演H.勃兰特)、《妈妈，我活着》(1976，导演沃尔夫)、《未婚妻》(1980，导演吕克尔与赖施)。根据文学名著改编的影片有京特的《洛蒂在魏玛》(1975，T.曼原著)、《少年维特之烦恼》(1976，哥德原作)，沃尔夫的《戈雅，或认识的艰难道路》(1971，L.福伊希特万格原著)等。涉及道德题材的影片有《运动场上的裸体人》(1974，导演沃尔夫)、《魔术师安东》(1978，导演赖施)等。有关妇女问题的影片有京特的《第三者》(1972)、《钥匙》(1974)，沃尔夫

的《女歌手索妮》(1979，与 W. 科尔哈泽合作)，K. H. 海曼的《订婚风波》(1983)等。

其他 德意志民主共和国的纪录电影是很有成就的，最著名的纪录电影工作者首推桑达克夫妇。他们的重要作品有《你和你的同志》(1956)、《条顿剑在行动》(1958)、《俄罗斯奇迹》(1963)、《一个德国女人的日记》(1968～1969)等。

设在巴伯尔斯贝格的高等电影学校除为电影事业培养人才外，也从事研究工作，并与德意志民主共和国电影资料馆共同编纂《电影指南》(每年一本)。民主德国的电影刊物有《电影明镜》与《电影与电视》等。

自 1956 年起，在莱比锡举办国际纪录片和短片电影节(自 1965 年起包括电视片)。 (武成祥)

Dengbo'er

邓波儿，S. (Shirley Temple 1928～)

美国女电影演员，1928 年 4 月 23 日生于加利福尼亚州的莫尼卡。幼小时，由于活泼可爱、能歌善舞而被电影公司选中去拍穿插踢踏舞和歌唱场面的儿童片。她 4 岁上银幕，6 岁任主角，在整个 30 年代共拍了 20 多部根据经典儿童文学作品改编的影片，受到广大观众的欢迎。她那带酒窝的笑脸和金色卷发的洋娃娃形像，在美国家喻户晓。她的影片，为30年代深受经济萧条煎熬之苦的美国观众带来片刻的欢乐，因而卖座极好。1934 年美国电影艺术与科学学院授予邓波儿特别奖，以表彰她在电影娱乐方面所作出的贡献。到了 40 年代，作为青少年女演员她还继续拍过 10 余部影片，但卖座不佳，于 1949 年退出影坛。60年代末投身政界，先后任美国驻联合国代表、驻加纳大使、联邦政府礼宾长官等职。她的代表作有：《明亮的眼睛》(1934)、《小上校》(1935)、《海蒂》(1937)、《阳光溪农场的丽贝卡》(1938)、《小公主》(1939)、《青鸟》(1940)。

(胡思旅)

Disini

迪斯尼，W. (Walt Disney 1901～1966)

美国电影导演、制片人、动画片艺术的先驱。29 项奥斯卡奖的获奖人。1901 年 12 月 5 日生于芝加哥，1966 年 12 月 15 日卒于洛杉矶。早年就读于堪萨斯城美术学院，20 年代初开始制作动画短片，1928 年起拍摄有声动画短片(《威利号汽船》等)。最受欢迎的动画片是米老鼠和唐老鸭。因米老鼠片获 1932 年奥斯卡特别奖。1938 年制成有史以来第一部大型动画故事片《白雪公主和七个小矮人》，获 8 项奥斯卡奖。其他名作有《木偶奇遇记》(1940)、《幻想曲》(1940)、《飞象邓博》(1941)、《小鹿班比》(1942)、《灰姑娘》(1950)、《爱丽斯漫游仙境》(1951)、《睡美人》(1959)。多数作品剧情动人，造型别致，笔调幽默，寓意深刻。人格化的小动物动作夸张，性格活泼，形像明朗可爱。第二次世界大战期间为政府拍宣传片，后因动画故事片成本高，便生产纪录大自然罕见现象的猎奇片、冒险片、真人故事片及彩色电视系列片。

他成功的原因是对儿童心理了解深刻，想象力丰富，善于物色人才，组织能力强，重视新技术。迪斯尼公司创造了动画片角色的动作和音乐同时创作的工艺，使音响和画面同步，1932 年首先采用三色法工艺。他兴办的大型游乐场迪斯尼乐园(加利福尼亚)和迪斯尼世界(佛罗里达)以技术设施再现出他的动画片中的境界，并用他的动画片中的人物进行表演。 (李钧学)

Dimi'er

地密尔，C. B. (Cecil B. De Mille 1881～1959) 美国电影导演，制片人和剧作家。1881年 8 月 12 日生于阿什菲尔德，1959 年卒于洛杉矶。在母亲和兄长 W. C. 地密尔(剧作家、导演)的影响下进入纽约戏剧艺术学院学习，并于 1900 年初次登上百老汇舞台。此后从事舞台表演和担任剧场经理 10 多年。1913 年地密尔与 J. L. 拉斯基及 S. 戈德温(当时姓戈德费许)一道创建杰西·拉斯基故事片公司，并拍摄了 6 本长片《异种婚姻》(1914)。这一公司是后来的派拉蒙影片公司的前身。地密尔成为这家大公司的主要导演。地密尔善于把握观众需求，长于故事讲述，因此他那些戏剧性与喜剧性交织的影片自默片时期以来十分成功，尤其是那些反映并影响了美国 20 年代社会生活的故事片。

地密尔制作并导演的主要影片有《弗吉尼亚人》(1914)、《欺骗》(1915)、《不要更换你的丈夫》(1919)、《你为什么要换妻子》(1920)、《十诫》(1923)、《万王之王》(1927)、《十字军东征》(1935)、《草莽英雄》(1937)、《太平洋快车》(1939)、《参孙和达丽拉》(1949)、《世上最伟大的表演》(1952)和《十诫》(1956)。在他去世的当年，出版了他的自传。 (陈 梅)

Diyu zhi Men

《地狱之门》 中国电影表演艺术专著。赵丹著。上海文艺出版社 1980 年出版。作者以自传体形式记述了他在洪深、田汉、欧阳予倩等老一辈艺术家指导下学习外国各派表演艺术的特点，融合中国戏曲表演风格，探索中国电影表演艺术的经验；介绍了在表演艺术上有较深造诣的魏鹤龄、金山、蓝马、石挥、崔嵬等表演艺术家的艺术风格；详细叙述了作者主演《十字街头》、《马路天使》、《乌鸦与麻雀》和《李时珍》4 部影片的体会。 (茹 苓)

Diansheng

《电声》 中国30年代电影杂志。创刊于1932年，前身为《电声日报》，后改版，成为当时中国唯一的电影周刊杂志。社址设在上海。以报道电影界新闻、介绍国产新片、刊登电影评论等为主，并有相当篇幅介绍美英电影界情况。《电声》周刊历时10年，日本军国主义者占领上海后于1942年被迫停刊。 （李小燕）

Diantong Banyue Huabao

《电通半月画报》 中国30年代电影画报。电通画报社编辑。电通公司编导孙师毅、司徒慧敏、许幸之、袁牧之等兼任常务编辑。1935年5月16日创刊。每期发行3万余份。内容包括报道、评论电通公司出品的影片，刊登国内外电影艺术及技术方面的论文，介绍苏联戏剧情况和电影导演的创作经验，此外还刊登电影常识浅释、演职员生活报道、编后记等。1935年7月聂耳在日本逝世，画报以第7期主要篇幅刊登聂耳的作品和悼念文章。第10、11期就音乐喜剧片《都市风光》的拍摄，发表了多篇文章，阐述音乐和电影的关系。在当时产生过重要影响。1935年11月，电通公司遭当局迫害而关闭，画报也于11月16日出版了第13期后停刊。 （张兆龙）

Diantong Gufen Youxian Gongsi

电通股份有限公司 中国私营电影企业。前身是一家电影器材制造公司，经营"三友式"有声电影录音放音设备，办理各种电机工程的设备，主要经营人是司徒逸民、龚毓珂、马德建等。1934年夏司徒慧敏争取了其堂兄司徒逸民等人的合作，在当时左翼文化工作者参与下，"电通"由器材公司改组为制片公司，夏衍、田汉等领导公司的电影创作，司徒慧敏担任摄影场主任，各创作部门配备了一批左翼和进步的艺术工作者。如，编导方面有袁牧之、应云卫、许幸之、孙师毅，表演方面有陈波儿、王人美、施超、周伯勋、王莹、蔡若虹、吴湄，摄影方面有吴印咸、吴蔚云、杨霁明、冯四知，动画方面有万籁鸣、万古蟾、万超尘，音乐方面有聂耳、吕骥、贺绿汀，美工方面有张云乔等。共拍摄了4部优秀影片，袁牧之编剧、应云卫导演的《桃李劫》(1934)；田汉编写故事、夏衍改编为摄制台本、许幸之导演的《风云儿女》(1935)；夏衍编剧、司徒慧敏导演的《自由神》(1935)；袁牧之编导的《都市风光》(1935)。这4部影片，揭露了当时的社会现实和人民群众的悲惨生活，宣传了抗日救亡运动，在当时产生了广泛的社会影响。其中一些充满革命激情的歌曲，如田汉作词、聂耳作曲的《毕业歌》、《义勇军进行曲》等，激发了千百万人民为争取民族解放而斗争的热情。1935年9月由于南京国民党政府的政治迫害和经济困难等原因而停办。

（张兆龙）

Dianying Baihuajiang

电影百花奖 (Hundred Flowers Awards for Films) 由中国《大众电影》编辑部主办，由群众评选的电影奖。创办于1962年。第1届有11.7万人参加评选活动。第2届(1963)有18万多人参加评选活动。周恩来和陈毅等国家领导人出席了这两届授奖大会。周恩来、谢觉哉、郭沫若、茅盾、田汉、老舍等同志为大会与获奖者题了词。中断了17年之后，1980年举行了第3届评选活动，有70多万人参加。以后每年举行一次，参加投票的群众越来越多。电影百花奖的选票随《大众电影》发送，评选活动具有广泛的群众性。这项活动，大大加强了电影观众和电影工作者的联系，电影部门与电影工作者可以从中了解观众的普遍要求和希望，进一步推动电影创作的繁荣和发展。

附：**历届电影百花奖获奖名单**

第一届(1962)

最佳故事片：《红色娘子军》(上海电影制片厂)

最佳编剧：夏衍、水华(《革命家庭》)

最佳导演：谢晋(《红色娘子军》)

《红色娘子军》剧照

最佳女演员：祝希娟(《红色娘子军》)

最佳男演员：崔嵬(《红旗谱》)

最佳配角：陈强(《红色娘子军》)

最佳摄影：吴印咸(《红旗谱》)

最佳音乐：敬安、欧阳谦叔(《洪湖赤卫队》)

最佳美工：丁辰(《马兰花》)

最佳长纪录片：《两种命运的决战》(中央新闻纪录电影制片厂)

最佳短纪录片：《亚洲风暴》(中央新闻纪录电影制片厂)

最佳纪录片摄影：《征服世界最高峰》(中央新闻纪录电影制片厂)

最佳科学教育片：《没有"外祖父"的癞蛤蟆》(上海科学教育电影制片厂)

最佳美术片：《小蝌蚪找妈妈》(上海美术电影制片厂)

最佳戏曲片：《杨门女将》(北京电影制片厂)

第二届(1963)

最佳故事片：《李双双》(上海电影制片厂)

最佳编剧：李准(《李双双》)

最佳导演：王苹(《槐树庄》)

最佳女演员：张瑞芳(《李双双》)

《李双双》剧照

《吉鸿昌》剧照

最佳男演员：张良（《哥俩好》）
最佳配角：仲星火（《李双双》）
最佳摄影：郭镇铤、尹志（《刘三姐》）
最佳音乐：雷振邦（《刘三姐》）
最佳美工：童景文、张起旺（《刘三姐》）
最佳长纪录片：《中印边界问题真相》（中央新闻纪录电影制片厂）
最佳短纪录片：《人民公敌蒋介石》（八一电影制片厂）
最佳纪录片摄影：泽仁、田枫、计美登珠、扎西旺堆（《中印边界问题真相》）
最佳科学教育片：《知识老人》（上海科学教育电影制片厂）
最佳美术片：《大闹天宫》（上海美术电影制片厂）
最佳戏曲片：《孙悟空三打白骨精》（天马电影制片厂）
荣誉奖：故事片《槐树庄》（八一电影制片厂）
短纪录片《保卫古巴》（中央新闻纪录电影制片厂）
《在激流中》（中央新闻纪录电影制片厂）
科学教育片《中国武术》（上海科学教育电影制片厂）
《巧种多收》（上海科学教育电影制片厂）

第三届（1980）
最佳故事片：《吉鸿昌》（长春电影制片厂）
《泪痕》（北京电影制片厂）
《小花》（八一电影制片厂）
最佳编剧：陈立德（《吉鸿昌》）
最佳导演：谢添（《甜蜜的事业》）
最佳男演员：李仁堂（《泪痕》）
最佳女演员：陈冲（《小花》）
最佳配角：刘晓庆（《瞧这一家子》）
最佳摄影：陈国梁、云文耀（《小花》）
最佳录音：王酩（《小花》）
最佳美工：黄洽贵（《蓝光闪过之后》）
最佳纪录片：《敬爱的周恩来总理永垂不朽》（中央新闻纪录电影制片厂）
《美的旋律》（中央新闻纪录电影制片厂）
最佳科学教育片：《黄鼬》（北京科学教育电影制片厂）
《红绿灯下》（上海科学教育电影制片厂）

1982年百花奖获奖女演员
左起：潘虹、李秀明、斯琴高娃、姜黎黎

《大桥下面》剧照

《少年犯》剧照

最佳美术片：《哪吒闹海》（上海美术电影制片厂）
《阿凡提》（上海美术制片厂）
最佳戏曲片：《铁弓缘》（北京电影制片厂）
第四届（1981）
最佳故事片：《庐山恋》（上海电影制片厂）
《天云山传奇》（上海电影制片厂）
《七品芝麻官》（北京电影制片厂）
最佳男演员：达式常（《燕归来》）
最佳女演员：张瑜（《庐山恋》）
第五届（1982）
最佳故事片：《喜盈门》（上海电影制片厂）
《乡情》（珠江电影制片厂）
《白蛇传》（上海电影制片厂）
最佳男演员：王心刚（《知音》）
最佳女演员：李秀明（北影《许茂和他的女儿们》）
第六届（1983）
最佳故事片：《人到中年》（长春电影制片厂）
《牧马人》（上海电影制片厂）
《骆驼祥子》（北京电影制片厂）
最佳男演员：严顺开（《阿Q正传》）
最佳女演员：斯琴高娃（《骆驼祥子》）
最佳男配角：牛犇（《牧马人》）
最佳女配角：姜黎黎（《赤橙黄绿青蓝紫》）
第七届（1984）
最佳故事片：《咱们的牛百岁》（上海电影制片厂）
《16号病房》（长春电影制片厂）
《不该发生的故事》（长春电影制片厂）
最佳男演员：杨在葆（《血，总是热的》）
最佳女演员：龚雪（《大桥下面》）
最佳男配角：刘信义（《快乐的单身汉》）
最佳女配角：王馥荔（《咱们的牛百岁》）
第八届（1985）
最佳故事片：《高山下的花环》（上海电影制片厂）
《人生》（西安电影制片厂）
《红衣少女》（峨嵋电影制片厂）
最佳男演员：吕晓禾（《高山下的花环》）
最佳女演员：吴玉芳（《人生》）
最佳男配角：何伟（《高山下的花环》）
最佳女配角：王玉梅（《高山下的花环》）
第九届（1986）
最佳故事片：《少年犯》（深圳影业公司）
《日出》（上海电影制片厂）
《咱们的退伍兵》（上海电影制片厂）
最佳男演员：杨在葆（《代理市长》）
最佳女演员：方舒（《日出》）
最佳男配角：陈裕德（《咱们的退伍兵》）
最佳女配角：王馥荔（《日出》）

（李文斌）

Dianying Biaoyan Tansuo

《电影表演探索》 中国电影著作。白杨著，中国电影出版社1979年出版。该书由作者1961年发表的《电影表演技艺漫笔》和《我怎样演祥林嫂》两篇论文组成。作者以亲身的经验和塑造银幕形像的体会，对电影表演艺术问题进行了有益的探索。（杨 凯）

dianying biaoyan yishu

电影表演艺术 （film acting） 演员在摄影机前创作、在银幕上体现的一种表演艺术。演员在银幕上的创作任务，是在导演的指导下依据剧本，塑造真实、典型、富于鲜明性格的人物形像。表演艺术以演员自身作为表演创作的工具。演员既作为人物形像存在，同时又作为创作者——形像的主人而存在。在表演艺术创作中，创作者、创作的工具和材料以及创作的产品——人物形像，全都统一于演员自身，即通常所说的“三位一体”。在艺术创作中，创作者要解决演员与角色的矛盾。在体现角色时，演员不仅用其外部形体、声音，还要用整个心灵去进行创作。演员要象音乐演奏家掌握乐器那样去掌握和磨炼自己的外部表现工具——形体、五官、声音、语言等各种技能和表达内心世界的内部技巧。

电影演员是影片中人物形像的直接体现者，通过表演将人的艺术形像从文字（剧作）转化到银幕上，把文字的描写转化为活生生的直观形像。在这个转化过程中，演员不仅仅要再现，而且要通过自己的表演补充剧作形像，不仅仅扮演角色，而且创造形像。演员的创造力主要表现为独特的再体现和鲜明的性格化，生动表现出隐藏在剧作字里行间和文字背后深邃的作者意图，并对剧作的人物形像作出有个性的补充和体现。这种再创造需要演员深入和熟悉各种生活，以生活作为创作的源泉，运用正确的表演创作方法和娴熟的演技。优秀的表演艺术要求演员与角色统一，生活与艺术统一，体验（内部）与体现（外部）统一。为了生动、鲜明、深刻地塑造性格各异的人物形像，演员需要具备一定的思想水平和丰富的艺术修养，具备深刻的理解力、敏锐的观察力、丰富的想象力和形像的表现力。

银幕人物形像的塑造，电影表演水平的提高，取决于剧作、导演、演员3方面因素的综合。首先剧作要提供坚实的文学形像基础。另外，导演对演员的正确选择和指导是银幕表演的关键。影片的艺术创作是以导演为中心的，银幕上的表演是导演总体构思下综合处理的结果，因此导演处理表演的得失往往导致一部影片表演的成败。银幕上的表演，不但反映了演员的艺术水平，同时也反映出导演的美学观、表演观。然而，银幕上的人物形像最终是通过演员的创作与观众见面的，剧作和导演的意图都要通过演员的表演来体现，因此，提高电影表演艺术，最终还是取决于演员的表演水平。

电影表演与戏剧表演同属表演艺术的范畴，不论从创作原则、创作方法和表演方法上都存在着许多共同的规律。电影表演继承了戏剧表演中许多适合于电影表演的原则和方法，然而，又和戏剧表演不同。比如，戏剧演员是在舞台上表演并直接与观众交流，演员的表演是观众接受的最后形像。电影演员的表演是通过银幕上的

放映间接地与观众交流，演员在摄影机前的表演并不是观众感受到的最后形像。银幕上的最后形像还要经过两个重要阶段的再创造：一是摄影机拍摄时的艺术处理，二是导演的蒙太奇再处理。如上种种不同，特别是电影艺术的纪实性、综合性、时空观、蒙太奇以及电影特有的生产过程，便为电影表演带来种种特点。

表演的生活化 银幕的纪实性决定了电影是一种以现实生活本身的逼真形态来反映生活的艺术。它要求电影表演真切、自然、生活化，使观众看到银幕上的人物形像，仿佛象他们在现实生活中看到的真人一样。电影将大自然的现实环境纳入自己的形像体系，整个自然世界都是电影演员的表演区。电影演员是在与生活现实相一致的真实外景，或能确切再现现实的内景（60年代以来则大量采用实景拍摄）中进行表演。要求演员的表演象真实生活一样自然，要求演员的表演与这种真实的环境融为一体。在实景拍摄中，演员有时就在大街上、在行走的人群中表演，现实生活中的行人也成为银幕上的人物形像。这就要求演员的表演与镜头中行人的自然动作相一致，做到自然、生活化，克服“演戏感”。同样，也要求电影演员的对白与实际生活中的音响相协调。现代电影技术的发展，包括高感光度胶片带来的自然采光、实景拍摄和银幕形像极强的生活实感，长焦距带来的动向摄影及从整体动向中看构图等拍摄方法，立体声、多声道录音系统以及降噪系统带来的声音的真实度和质感等，大大增强了电影的纪实性，人在现实生活中的一切视听感受，电影几乎能够全部再现，使银幕形像的表现最大限度地接近于现实生活。现代电影的这一美学特点要求电影创作摒弃人为造作的倾向和过分戏剧化的设计痕迹，追求生活自然的表现；要求布景、化妆、服装以生活的本来面目反映生活，寓艺术加工于生活的形式之中。

戏剧的表演通过舞台的形式，舞台环境的假定性决定了戏剧表演的特性。同样坐在观众席里的观众对不同的艺术形式——电影、戏剧有着不同的审美要求和感受。风格化的布景在戏剧舞台上是常见的，观众将它作为舞台艺术特有的假定性去欣赏；程式化在戏曲中常常能创造出舞台所特有的真实，观众把它作为上乘的艺术加以欣赏。然而将它们搬到电影里则会产生虚假的感觉。同样的表演在戏剧舞台上常常觉得不够鲜明、突出，需要演员加以必要的夸张和强调。在银幕上则要求演员的表演自然些、抑制些。

银幕表演与舞台表演的另一不同表现在观众与表演的距离感和视点上。摄影机的运动改变了观众与电影表演的距离，产生了特写、近景、中景、全景、远景等不同景别的镜头。舞台上演员的表演似乎总是处在“全景”的位置。话剧演员为了使自己的表演和台词让后排的观众看清、听真，就必须在舞台上找到突出的地位，选择鲜明的戏剧动作，强调一定的手势和表情，银幕表演则要求酷似生活。摄影机的近距离和麦克风前的录音仿佛使演员在放大镜和扩音器下进行表演，因此它最易于暴露虚假，最忌讳过火的夸张。银幕上的表演需要的是艺术的含蓄与抑制。

电影表演的生活化不是以生活本身去代替艺术创作。对自然的真实反映不是自然本身。电影表演是以生活原型为基础，经过提炼、选择，再现生活化形态的艺术。它要求演员有很高的艺术造诣和技巧，塑造出典型、鲜明的人物性格。它要求演员表演时将艺术与技巧隐藏到生活的背后，融入生活之流中。电影表演并不完全排斥夸张和假定性，但同戏剧表演相比，首要要求是生活化。

表演的总体效果 电影在银幕上塑造人物形像拥有比戏剧更丰富的表现手段，如不同景别的镜头变化，声画结合的蒙太奇处理，摄影机的方位变化、构图处理、多种运动形式变化、镜头虚实变化、焦距变化、格变化，音响效果、音乐、光影、色彩的处理，通过对空镜头、对景物的描述烘托人物并造成隐喻、联想、对比、寓意及韵律节奏等等。电影的这种综合作用对演员的表演既是帮助，又是制约。

电影演员是依据导演的分镜头剧本进行创作的，他的表演必须在导演的总体构思下，通过各种综合手段体现出来，因此表演时必须考虑到银幕的综合效果和表演的总体感。不少导演和演员由于没有认识到银幕的综合效果，在拍摄一个一个镜头时总把戏演得很足，忘记了电影的其他表现手段，忘记了演员的表演还要进行再处理。因此，当镜头组接到一起就过火了。综合艺术中总体感的表演含有两层意思：一是追求人物塑造的总体感，二是把握作为多手段创作中演员表演创作的总体感。因此，一个电影演员要熟悉电影艺术的特性以及丰富的艺术表现手段，要考虑到银幕的综合效果、表演的总体感和银幕多方面的感染力，以便在塑造人物形像时，能在导演的总体构思下，充分发挥电影的各种表现手段去丰富、烘托、渲染和加强演员的表演。

表演的镜头感 戏剧演员的表演区是几十平方米的舞台，演员进行艺术创作时要掌握舞台演出形式的规律，即要有“舞台感”。电影艺术无限时空的特性给电影演员提供了广阔的表演天地，但这无限的空间是通过有限的银幕框框来体现的。演员表演时受到摄影机镜头取景框的制约。因此，电影演员创作时要有不同于舞台感的镜头感。镜头感包括：①表演的生活化。②对镜头画面效果的具体感受。③对不同景别、不同摄影技巧处理的适应。完成规定的电影场面调度。④对摄影棚拍摄、实景拍摄及摄影机前无观众交流、与假想对手的交流的适应。

不同的摄影技巧对演员的表演有不同的要求和限制。电影演员面对的是无限广阔的自然表演区，而观众感受到的是银幕画框的表演区。画框构图实拍，特别是移动摄影的主动权，掌握在摄影师手里，这就给演员精确掌握表演区、表演分寸以更大的难度，因此，电影演员必须熟悉和掌握好对摄影机镜头具体感受的本领。

电影演员虽然也要很好地分析剧作家的电影文学剧

本，但他在镜头前实拍时依据的却是导演的分镜头台本。电影演员要学会分析分镜头台本并依据导演的艺术处理去设计和构思自己的表演，不同景别的镜头要求以不同的表演分寸和手段来体现。远景、全景与近景、特写这两极镜头要求演员的表演运用不同的动作幅度和功力技巧。前者更着重于外部形体的表现力，后者则要求更丰富的内心体验和细致的面部表情。

电影形像的一个特点是它比舞台形像具有更丰富、更细腻的外部描写。许多在舞台上不被注意的瞬间、细节和面部表情可以通过镜头的处理特别是通过特写镜头实现出来。电影的特写和近景是演员在银幕上塑造人物形像，尤其是刻画人物心理所特有的重要手段，它拍摄极其细小的动作、极其微妙的细节，包括眼睛的闪动、眼睫毛的颤抖、眼睛的神情等，不仅可以一般地表现人物细腻微妙的表情，而且能揭示出面部表情背后的潜在感情和人物的复杂心理活动。优秀的特写表演往往具有很丰富的艺术内涵，它传达给观众的，不单单是这种表情本身，也不仅仅是一种单一的意念和信息，它常常使观众感悟到表情之外更多的含意——人物的复杂的遭遇、人物对周围世界的认识和态度、人物与周围人际的复杂关系以及人物复杂的内心世界和丰富情感等。

表演的非连续性 电影是采取空间形式的时间艺术，是建立在时间与空间交叉点上的综合艺术。时空的自由是电影独具的特点，影片中镜头的分切和组合，只要合乎生活逻辑和艺术规律，可以将任何画面和其他画面并列，将任何音响和其他音响并列，将任何画面和任何音响并列。这种时空的自由造成电影表演的非连续性。（见电影的时间和空间）

蒙太奇的分切手法及摄影机的分段拍摄使电影演员在摄影机前的创作呈现出断续性。一个一个镜头地分切拍摄，最长的镜头几分钟，最短的只有一刹那。所需拍摄的场景既不连贯，又不顺序，为了生产上的需要，甚至颠倒场景分类拍摄。它使电影演员几个月以至半年时间断断续续地瞬间地生活在同一形像中。但银幕放映时艺术的连续性又要求演员在颠倒拍摄的“镜头表演”中保持人物形像的完整性、统一性，保持思想、情绪发展的连贯性和镜头衔接的连续性。因此，演员在开拍前须把整个角色孕育得非常成熟。电影是“一次演出，一次定型”的艺术。一经实拍，演员的表演就永远固定在胶片上。因此充分的案头工作及电影中的排演尤为重要。电影演员须充分深入地研究剧本，分析、理解所扮演的角色及其在剧中的地位，把握人物基调、性格及其发展，掌握剧情的矛盾冲突及人物的形体、心理动作线，确定角色的重场戏、过场戏及高潮戏，从而注意挖掘规定情境，把握人物关系以及各场戏甚至单个镜头的设想、处理以及力度和节奏的配合等。为了适应各个场面零分细割地交错拍摄，电影演员须有丰富的艺术想象力、很强的信念感和适应能力以及即兴表演的本领。

演员在电影中的创作是瞬间表演的系列，然而又须不间断地生活在形像中，以使瞬间组成的系列能保证形像的完整性和统一性，解决这一矛盾的方法之一是抓排演。通过排演，演员能把他所扮演的角色的各个片断、单个瞬间结合成一个整体，能具体地体验到他所扮演的形像。排演不仅使演员从自我过渡到角色，而且使演员感到剧中的生活是属于自己的，并将不连续的瞬间生活连贯起来。

*电影排演*一般分为3个阶段：①拍摄前阶段的排演。通过反复排练逐步掌握形像，掌握人物的基调和性格的主要特征，把握人物的总谱。不同的导演对排演有不同的看法和做法，有的主张直接排剧本中的戏，分别采取顺序排演——根据剧本的情节顺序排演，主要掌握每个人物的贯串动作线；抽场排演——选择最鲜明、最富于戏剧性的关键性场面或人物性格鲜明的片断进行排练；贯串排演——仅连排某一个角色的贯串场面，着重体验某个角色，掌握这一人物的角色总谱及与周围人物的关系等。为了保持实拍时的新鲜感，追求最佳、最自然的表演效果，相当多的导演不直接排练影片中的戏，而是选择戏外戏或各种小品。在导演指导下，演员依据剧本和角色的要求，展开想象，自编情节和台词进行表演练习，如人物生活小品、人物关系小品、职业小品、规定情境小品等。②拍摄前夕的排演。指拍摄前在实拍的布景或实景中的排演。它是各部门、演员、摄影、灯光、美工等的综合排练，亦称掌握阶段。也是在前一阶段对人物形像探索的基础上进行的总结性的排演。通过这种排演，确定形像的外部体现形式，确定电影的场面调度，选择演员表演的最后方案。③拍摄现场的排演。它将排演引向实拍的最后阶段。一般按分镜头排练。此时演员须寻找到准确的人物心理感觉，产生正确的外部节奏和心理节奏，捕捉到最佳的表演状态以投入实拍。

瞬间、断续的表演须注意两个问题：一是瞬间片断本身的处理，即单个镜头表演的信息量。使人物生活的这一瞬间体现出人物的性格，反映出人物的历史感。二是瞬间与瞬间的表演衔接。从瞬间系列的积累效果出发，演员既要考虑到镜头与镜头的衔接，又要重视每一场戏、每一个瞬间表演在整个系列中的地位和作用。

生产条件对演员的特殊要求 电影演员的表演不但与电影艺术的特性和创作特点紧密联系，而且与电影企业复杂的生产过程联系在一起。电影演员在银幕上表演的逼真性常常是在实拍创作中极大的假定性下完成的。除前边提到的颠倒拍摄、种种摄影技巧要求外，电影演员在拍摄现场，注意力要保持高度的集中，并掌握一整套“当众孤独”的本领。在摄影棚和外景地（包括实景内景）拍摄时分散注意力的因素比舞台上要多，演员的创作往往是在混乱的拍摄现场完成的。影片的节奏要求演员学会在一定时间限制内创作、掌握好瞬间拍摄的节奏。电影演员工作一天，属于自身的创作时间很少，它要受到各方面的制约，要经受住“无穷等待”的考验：拍内景时等布光，等摄影的技术掌握，等美工、化装、服装、

道具各部门的现场加工；拍外景时等日出，等日落，等阳光，等云彩，等下雨，等海潮……。电影演员要学会在“无穷等待”和反复的排练中节省或积累自己的精力，以便保持旺盛的创作热情，抓住产生良好创作的瞬间投入实拍。此外，电影演员还必须经受住各种拍摄要求如寒冷、高温、强光等考验，尤其要适应灯光和反光板的强光照射，以便保持眼睛的表现力。演员在摄影机前还要适应无观众的表演，学会与假想对象交流，学会借视线、借地位等技术性的技巧。另外，电影表现生活的广度、电影纪实性的特点要求电影演员掌握多种技巧，具有真本领。如学会骑马、开车、游泳、格斗、打枪、歌唱、舞蹈及演奏各种乐器等，以便适应各种角色的要求。

演员与表演的类别 电影的综合性和声画结合的蒙太奇带来电影艺术表现手段的丰富性。电影摄影镜头的纪实性带来银幕的逼真性。这两个电影艺术的特性对电影表演艺术产生了极大的影响。同时，也引起了艺术家们对电影表演艺术的不同观点和种种争论。

20世纪20年代，一些电影艺术家片面强调蒙太奇镜头组接的功能，过分夸大导演的蒙太奇手法对影片表演的主宰作用，从而贬低了演员的表演艺术。这些论点大大削弱了表演艺术在影片创造中的价值，甚至产生了一种取消电影表演艺术的倾向。事实上，随着电影艺术的发展，表演艺术在电影创作中也在不断加强和提高。

电影的纪实性和蒙太奇手段使它有可能起用*非职业演员*。20年代爱森斯坦就开始使用非职业演员。40年代，意大利*新现实主义*兴起，比较大量地、成功地使用了一些非职业演员和类型演员。电影的逼真性，使演员在形像创造上受到本人外型、年龄、气质等方面的较大限制。某些特型的角色、特殊职业的角色(运动员、舞蹈演员和歌唱家、音乐家)、儿童角色和一些富于特色的配角，选用一些非职业演员和类型演员，会增强影片的逼真性。然而，非职业演员取代不了*职业演员*。一般来说，非职业演员难以胜任表演艺术技巧高超、性格色彩复杂的角色。演员在银幕上全面刻画人物性格，运用高度的表演技巧去塑造各种不同性格的人物形像，需要经过严格的专业训练，需要有高度的艺术修养。

银幕表演大体可分两种类型，本色表演和性格表演，与之相应，也产生了通常所谓演员的两种类型，本色演员与性格演员。*本色演员*大都以自身的素质和魅力去塑造与自己相近的角色，他们的表演之所以在银幕上具有一定的魅力和地位，是因为演戏痕迹较小，显得自然、亲切，更加符合电影逼真性的要求。性格表演则需要塑造远离演员自身的各种人物的性格和形像。演员在银幕上改变自身外形、气质，进行化身和性格再创造的难度比舞台上大，处理不当会露出雕琢和表演痕迹，容易破坏电影表演的生活美。因此，银幕上*性格演员*更难得。电影界对本色表演存在着不同的看法和争论。一种观点认为保持本色的表演难以创造各种性格的人物，是银幕表演的初级阶段，有出息的表演艺术家应追求性格表演。另一种观点认为本色表演与性格表演在银幕表演中都占有非常重要的地位，本色表演在电影中是一种艺术创造，同样能创造性格，它既不是重复形像，更不是展览自己，优秀的本色表演如同优秀的性格表演一样值得称道，还有人认为电影表演的最好方式和电影演员的努力方向并非性格表演，而是本色表演。电影表演理论既要研究如何让性格演员更自然地塑造出银幕形像，也要研究如何让本色演员塑造出各种性格的银幕形像。

表演风格 电影艺术和电影观众的演变发展影响着电影表演风格的演变和发展。无声片时期，电影表演受哑剧表演的影响，主要依靠外部的形体动作。有声电影初期，电影表演艺术更多借鉴话剧舞台戏剧表演的风格。随着电影艺术逐步走向成熟，进入自我完成期，电影表演艺术也日趋独立，产生了一种生活化的表演风格、电影美学的多元化，电影风格样式的多样化促使电影表演风格的多样化。不同的片种，喜剧、悲剧、传奇剧等，对电影表演提出不同的要求，使其产生不同的风格。另外，影片中导演的不同风格和追求也会带来不同的表演风格和特点。各种戏剧演剧理论，如 K. C. *斯坦尼斯拉夫斯基*“体验派”的演剧理论、M. *莱因哈特*的表现主义风格以及 B. *布莱希特*的“间离效果”论等，都对电影表演产生过影响，使其形成不同的电影表演风格。

（林洪洞）

dianying chaqu

电影插曲 （film song） 影片中不起主题歌作用的歌曲。这类歌曲，有时是与剧情发展的某一过程有联系，不概括全剧。有时与剧情发展无关，偶然出现。有时表现生活场景的时代特征、民族特征、环境特征。有时起着艺术结构的作用，用一首歌曲把一组有内在联系的画面连接起来。 （王云阶）

dianying changmian diaodu

电影场面调度 （mise-en-scène） 演员调度和摄影机调度的统一处理，在银幕上创造电影形像的一种特殊表现手段。场面调度一词来自法文mise-en-scène，原指在戏剧舞台上处理演员表演活动位置的一种技巧。场面调度被引用到电影艺术创作中来，其内容和性质与舞台上的不同，它不仅关系到演员的调度，而且还涉及摄影机调度(或称镜头调度)。

构思和运用电影场面调度，须以电影剧本，即剧本提供的剧情和人物性格、人物关系为依据。导演、演员、摄影师等须在剧本提供的人物动作、场景视觉角度等基础上，结合实际拍摄条件，进行场面调度的设计。利用场面调度，可以在银幕上刻画人物性格，体现人物的思想感情，也可以表现人物之间的关系，渲染场面气氛，交代时间间隔和空间距离。场面调度对电影形像的造型处理，也起着重要的作用。

演员调度 ①横向调度。演员从镜头画面的左方或右方作横向运动。②正向或背向调度。演员正向或背向

镜头运动。③斜向调度。演员向镜头的斜角方向作正向或背向运动。④向上或向下调度。演员从镜头画面上方或下方作反方向运动。⑤斜向上或斜向下调度。演员在镜头画面中向斜角方向作上升或下降运动。⑥环形调度。演员在镜头前面作环形运动或围绕镜头位置作环形运动。⑦无定形调度。演员在镜头前面作自由运动。

导演选用演员调度形式的着眼点，不只在于保持演员和他所处环境的空间关系在构图上完美，更主要在于反映人物性格，遵循人物在特定情境下必然要进行的动作逻辑。

摄影机调度 摄影机调度的运动形式有推、拉、摇、跟、移、升、降。以镜头位置分，有正拍、反拍、侧拍等形式；以镜头角度分，有平拍、仰拍、俯拍、升降拍及旋转拍等形式。一般来讲，若干衔接镜头，用同一个运动形式拍摄，会给人流畅的感觉，用忽而仰，忽而俯的角度拍摄，会给人强烈的对立感觉。

电影的场面调度是演员调度与摄影机调度的有机结合，两种调度相辅相成，都以剧情发展和人物性格、人物关系所决定的人物行为逻辑为依据。

为了使电影形像的造型具有更强烈的艺术感染力，在处理电影场面调度时，可以从剧情的需要出发，灵活运用以下三种手法：

纵深调度 即在多层次的空间中，充分运用演员调度的多种形式，使演员的运动在透视关系上具有或近或远的动态感，或在多层次的空间中配合富于变化的演员调度，充分运用摄影机调度的多种运动形式，使镜头位置作纵深方向(推或拉)的运动。比如将摄影机摆在十字路口中心，拍一演员从北街由远而近冲向镜头跑来，尔后又拐向西街由近而远背向镜头跑去的镜头；或者跟拍一演员从一个房间走到房子深处另外几个房间的镜头。这种调度可以利用透视关系的多样变化，使人物和景物的形态获得强烈的造型表现力，加强电影形像的三度空间感。

重复调度 ①相同或相似的演员调度和镜头调度重复出现。②虽然镜头调度有些变动，但相同或相似的演员调度重复出现。③虽然演员调度有些变动，但相同或相似的镜头调度重复出现。在一部影片中，这种相同或相似的演员调度和镜头调度的重复出现，会引发观众的联想，使他们在比较之中，领会出其中内在的联系和涵义，从而增强剧情的感人力量。比如，一场戏是刚结完婚的妻子在村口一棵榕树下送别丈夫上前线作战。另一场戏是数年后，同在这棵榕树下，妻子迎接丈夫立功凯旋归来。如果将这两场戏用相同或相似的演员调度和镜头调度加以处理，当观众第二次看到时，势必会联想到第一次出现的情境，从而对这一对夫妻的离别和重逢有更深的感受。

对比调度 在演员调度和镜头调度的具体处理上，可以运用各种对比形式，如动与静、快与慢的强烈对比。若再配以音响上强与弱的对比，或造型处理上明与暗、冷色与暖色、黑与白、前景与后景的对比，则艺术效果会更加丰富多采。

场面调度与蒙太奇的关系 电影从无声变为有声以来，运用场面调度连续拍摄的方法在很大程度上取代了蒙太奇分切，但是并未完全排除蒙太奇手段。场面调度与蒙太奇是可以并行不悖的。可以借助于蒙太奇技巧，通过演员和摄影机运动的速度和节奏的变化，在相互对比之中，揭示出一种更为深刻的涵义。只有当这两种表现手段融为一体时，电影语言的艺术表现力才更具有强烈的感染人的作用。假定有这样两个片断：一个是地下工作者在充满阳光的火车站里坐在椅子上等候着，另一个是另一个地下工作者为了和他接上关系正在阴森森的密林中被敌人追踪拼命奔逃。一个是静、亮、暖色，另一个是动、暗、冷色，这两个片断多次对比着交递出现，能使观众在紧张的气氛中，更强烈地感受地下工作者为革命冒生命危险的优秀品质。

从各国的电影发展史来看，随着电影技术的不断改进，电影场面调度技巧的运用愈来愈丰富多采。但是，有两种倾向应该避免：一种是形式主义倾向。它不将场面调度用以创造真实感人的电影形像，不注重深入刻画人物形像，而过于追求镜头画面奇特怪诞的异常效果，结果人为痕迹很重，使观众失去身临其境之感。另一种是自然主义倾向。它排斥对电影场面调度精心的艺术构思和艺术处理，片面强调自然状态，结果，虽然看来如现实生活一样真实，但却显得粗糙杂乱，失去了电影形像作为一种艺术形像的魅力。 (王运辉)

dianying daoyan

电影导演 (director) 把文学剧本搬上银幕使其成为影片的主要艺术家，影片制作的核心人物，影片思想、风格、表现技巧的掌舵人。他负责调动并掌握电影这一综合艺术各部门的创造力和积极性，用以协同地和谐地完成影片的创作。

导演参与剧本的构思、写作或修订。在文学剧本的基础上，结合自己的生活感受和艺术观念，创造性地运用蒙太奇思维、电影特殊表现手段，对未来影片的主题意念、人物形像、情节和动作、造型和音响、叙述方法、时空结构和艺术样式，进行总体构思，作出总体规划，写出分镜头剧本，写出或口头讲述导演阐述，以作为未来影片的总设计图。

在影片摄制阶段导演负责组织和指挥工作。首先要组织摄制组的班子，确定人选(包括演员)。然后，根据总体构思，对摄影、演员、美术设计、录音、作曲、剪辑等创作部门提出要求；通过排练，确定演员对角色的创造；审定各部门的创作规划；集中和依靠各艺术家的智慧指挥拍摄，以实现预期的艺术效果。镜头拍摄中和完成后，指导并依靠剪辑部门，完成镜头的组接和声画合成。一部影片的质量，在很大程度上决定于导演的素质与修养。

导演在影片摄制过程中和制片人——摄制组行政和

生产的领导者是合作关系，他的艺术创作活动得到制片人的充分尊重和配合，也受到生产条件如摄制期限、成本预算等等的制约。（刘果生）

dianying daoyan yishu

电影导演艺术 (film directing) 指导、协同编剧、表演、摄影、美工等各部门创造银幕形像的艺术。电影是一种综合艺术，影片创作的领导者与核心人物是电影导演。导演的工作贯穿在电影生产的全过程中，因此，电影导演艺术包括了电影创作过程中各艺术门类：电影表演艺术、电影摄影艺术、电影造型艺术、电影剪辑等。不仅如此，导演艺术还要求有独特的蒙太奇构想，对电影的时间与空间的特性有明确透彻的了解和认识，熟练地掌握和运用电影的场面调度。（杨 凯）

dianying daoju

电影道具 (motion picture prop) 在影片中出现的各种用具。除神话片、舞台戏曲片等以外，电影道具都力求真实，有的就是生活中的日常用具。影片中的道具根据用途可分为戏用道具、陈设道具、气氛道具等。与演员表演发生直接关系的称戏用道具；在演员表演环境中的陈设器具称陈设道具；为增强环境气氛，说明故事发生的时间、地点等特定情景的称气氛道具。此外还有说明故事情节连续性所需的道具，称连戏道具。按习惯和体积的大小，道具又分为大、中、小三种。飞机、大炮、汽车、军舰等称为大道具；桌椅、箱柜、自行车等称为中道具；烟嘴、纸牌、银元等属小道具。道具往往能直接反映故事发生的地区、年代、环境，以及剧中人物所属阶层、生活习惯等。戏曲片、神话片、歌舞片、传奇片等在道具使用上灵活性较大，多是经过艺术加工，用夸张手法制作出来的。随着科学技术的发展，道具的制作也随之发展，铝合金、玻璃钢、塑料等材料正在逐渐取代纸、泥土、木材等传统原料，而且内部构造越来越精巧、复杂。（马 强）

Dianying de Huamian yu Shengyin

《电影的画面与声音》 中国电影理论著作。陈西禾著。中国电影出版社1982年出版。全书分“人是中心”、“景物的价值”、“让光影和构图说话”、“富有表现力的色彩”、“创造性地运用声音”5部分，以大量中外影片的实例，阐述了电影中人、景、光影、构图色彩的表现以及声音的运用等电影语言各种元素的特性和功能，分析了它们的相互关系，探讨了如何运用这些元素的艺术技巧问题。（茹 苓）

dianying de jiadingxing

电影的假定性 (film hypothesis) 电影的超现实特性。主要表现在如下方面：首先，它展现在欣赏者面前的只是人与景物的影像，而不是人与景物本身，而这种影像又由于拍摄的不同角度、景别、运动以及光影色彩的处理，有着不同的视觉效果；其次，电影的声音是通过录音机械转播的，可以是夸大的主观的，音乐往往是外加的；再则，不同镜头经过分解组合的蒙太奇手段——包括画面的、声音的、画面与声音的——构成电影的特殊时空，产生特定的节奏与含义。此外，电影还通过画外音、闪现等手段使人物心理形像化主观化。真实性与假定性的辩证统一产生电影艺术的魅力。（张骏祥）

dianying de kejianxing

电影的可见性 (film visibility) 电影的基本特性，即给予观众直观可见的、富有表现力的真实形像。电影通过一幅幅有内在联系的活动画面，直接诉诸观众的视觉，激发观众的感情和思维。即使是在现实中看不见的内容，如思维、梦境、幻觉、仙境等，也必须以真实具体的人物、环境来表现，推动情节、矛盾的发展。例如《尼罗河上的惨案》，银幕上一次次出现侦探对案情推理的画面，而这些画面绝大多数都不曾发生，只是侦探的假设。（姚国华）

dianying de minzu fengge

电影的民族风格 (national style) 电影在内容、形式、格调、表现手法等各方面所体现的民族特色。每一国家、每一民族都用电影反映自己民族的生活，也必然要使它和本民族的审美观念相适应；在具体实践中，电影艺术家总是根据本民族的思想、感情、伦理道德观念和审美理想来选择题材、提炼主题、安排情节、塑造形像；不同国家、民族的语言、绘画、音乐等方面固有的民族色彩，也必然要渗透进电影的对话、作曲、美术造型等创作中来。因此影片具有民族特色，深刻地体现着民族气质、民族性格与民族精神。日本电影、印度电影，一眼即可看出它的国籍；英国电影、墨西哥电影、意大利电影、苏联电影也风格各异。

电影的民族风格不是一成不变的，在不同时代会有所发展，在不同艺术家作品中又有所不同，因而形成不同的时代风格和个人风格，但是又都离不开总的民族风格。日益扩大的国际文化交流，使电影在表现方法上相互影响；借鉴外国的优秀成果，以扩大视野，开阔思路，丰富自己的创作技巧和表现手段，这是各国电影事业共同遵循的发展道路。但外国的东西只有经过选择、取舍，经过消化融合，才能为我所用，才能受到本民族观众的欢迎。（袁文殊）

dianying de shengyin

电影的声音 (film sound) 电影媒介基本元素之一。它使电影从纯视觉的媒介变为视听结合的媒介，使得过去在无声电影中是通过视觉因素表现出来的相对时空结构，变为通过视觉和听觉因素表现出来的相对时空结构。

电影声源形式 电影声源有三种形式：人声、自然

音响、音乐。从功能来说，它们具有互换性。例如，一声喊叫或群众的鼎沸声既是人声，也是环境音响；用小提琴极高音区发出的声音来表示鸟的尖叫，既是音乐，也是模拟自然音响。从一部完整的作品来看，各种声源都可用来构成一个最后的总和效果，就象一首交响曲那样。

人声 人所发出的由音调、音色、力度、节奏等因素所组成的声音以及人的话语。是人类在交流思想感情中所使用的声音手段。

自然音响 除了人声以外，在电影时空关系中所出现的自然界的和人造环境中的一切音响或噪声。有时群杂声亦起自然音响的作用。

音乐 从纯音乐形式转化而来的电影视听手段的一个组成部分，由于它被纳入了电影的时空关系之中，从而获得一个为纯音乐所不具备的电影空间，因此其性质完全不同于纯音乐。电影音乐基本上分为声源处于事件或叙事空间的音乐和非事件或非叙事空间的音乐，前者如影片《城南旧事》中英子在音乐课上唱的《小麻雀》或《离别歌》，后者如影片《城南旧事》中片头出现的管弦乐队演奏的"离别歌"。

声音功能 人声、自然音响、音乐都具有下列功能：①传达信息(理性的或感性的)。②刻画人物性格（叙事性的或非叙事性的)。③推进事件或故事的发展。④表现环境气氛的一部分(包括时代与地方色彩)。这些功能往往在协同中发生效用。

电影声音的基本性质 *音量* 声音振动的幅度（振幅）使人的听觉产生音量感。电影声音不断控制音量的变化，可产生不同效果。例如，在影片《都市里的村庄》中，丁小亚未被邀请参加婚礼的整个段落是用喧闹的婚宴场面和丁小亚孑身一人的寂静场面之间的交叉出现来突出丁小亚的孤独的。人声之间也有音量的差异，例如，体弱多病的人音量小，性格豪放的人音量较大。此外音量的变化还可表现声源的距离的变化。

音调 声音的振动频率决定音调。在电影声音中音调主要表现在音乐中。人声不同的音域也产生音调的差异，例如，影片《如意》中石大爷、陈老师、郭大爷、校长、格格、秋云、街道主任的音调都有明显的差异。在自然音响中，一些有固定频率的东西也有音调的差异，如钟、铁轨、碗、汽车喇叭、汽笛等等。

音色(音品) 每个声音的泛音部分赋予的音质，或称"色彩"。每一种乐器都有不同的音色，每个人的声音由于发声机制的差别也产生不同的音色。

声音空间特性 有声电影的空间是由光和声音塑造的。摄影机的工作原理是借助于光、透镜及感光胶片，把现实中的三维信息以纪实的方式输入到二维平面上，再投影在二维银幕上，造成三维的视觉运动幻觉，录音机则可忠实地纪录和还放空间里的声波（直达声、反射波、衍射波等)。单声道的录音系统可以忠实地体现声音的距离、纵深运动等空间特征。立体声系统还可以体现横向运动。因此它大大增强了银幕上二维影像的立体幻觉。例如，杯盘的碰撞声不仅是简单的音响效果，它还描绘了声源所处的空间，并且传达了使用者的情绪状态。声音的全方向性传播的特点及人耳全方向性的接收形成一个无限连续的声音空间，因此在事件或叙事空间以及超事件或超叙事空间中，声音没有画内画外空间之分，只是声源有画内画外之分。

声音体现的空间有：事件或叙事空间、超事件或超叙事空间、非事件或非叙事空间（如解说词或评价性音乐)。在事件或叙事空间中，看不见的声源的声音可形成极其丰富多变的空间变化，并创造出各种情绪气氛。

声音时间特性 声音的时间关系有3种：放映或观看时间、事件或叙事时间、观众欣赏的心理时间。放映时间与事件或叙事时间完全同步的时间叫做实时的时间，如多机位拍摄的一场实况演出。在故事片中很少有真正的"实时"影片。美国影片《正午》是罕见的一例。它的故事是假设发生在1小时45分钟之内的，放映时间亦为1小时45分。放映时间与事件或叙事时间的不同步(如在90分钟的放映时间内表现了20分钟的事或2 000年的事)，构成观众的独特的心理时间。由于电影作品的时间是以1/24秒为最少时间单位的连续流程，因此它的心理时间更象音乐作品的欣赏时间，而不象戏剧的欣赏心理时间，更不象小说的阅读心理时间。

构成欣赏心理时间的可变因素是事件或叙事的时间。在这一时间范畴内，声音可以表现为现在、过去、将来3个时态以及这3个时态的各种同时性结合，如在苏联影片《湖畔奏鸣曲》中，医生在树下休息时，过去（闪回）的声音与现在时态的远处的雷鸣声同时出现。

声带上一段时间连贯的声音(如对话)和时空不连贯的一系列画面结合起来，可以造成时空不连贯的幻觉，也可以造成时空连贯的幻觉，这是好莱坞电影中对话场面的正拍/反拍模式的依据。

一个声音可以通过重复来获得戏剧性的效果。例如在美国影片《邦妮和克莱德》中，破产的农民用手枪打已经抵押出去的农舍的玻璃窗，这声枪响出现在两个连续的镜头中(射击的镜头和玻璃窗的镜头)。

一个声音可以把两个不同的时空联系起来。例如，在苏联影片《这里黎明静悄悄……》中，战争时期的女战士听见的一声布谷鸟叫与十几年后和平时期另一个姑娘抬头听见这一声布谷鸟叫的镜头接在了一起，从而把两个时代紧密联系起来做了鲜明的对比。

视听结合与声画结合 *认识的发展* 有声电影出现之初，无论是创作实践还是理论对声音的认识是局限的，因此出现"视觉为主论"。这种观点产生的原因有两个。一方面是历史的，即认为有声电影是无声电影的继续，视觉画面加上了声音，而电影应是视觉媒介。因此，德国电影理论家R.爱因汉姆提出了有声电影的"存在本身是否合理这样一个更为根本的问题"。另一方面是对电影本身认识的角度问题。一般都认为摄影机高于录音机。德国电影理论家S.克拉考尔是这一观点的代表，他在《电

影的本性》一书中提出："视觉形像在其中(指电影)占首要地位时，它才是符合电影的精神的。这个要求是合乎情理的，因为电影的最独特的贡献事实上无可置疑地是来自摄影机，而不是录音机。"

有声电影经过60年的发展，科学技术的进步，电子-感光传播媒介系统的形成与发展，使人们不再从无声电影到有声电影的继承性来认识有声电影，不再认为电影是视觉画面加上声音，而认为电影艺术的视觉与听觉效果同时共存、相互作用、互为依存。本体论的观点也改变了，认识到无声电影的最独特贡献来自摄影机，无线电广播(电声学)的最独特贡献来自电声收录还放设备，而有声电影使用的工具则是摄影机和录音机。由此出现了视听相对平衡的观点并进一步产生了视听结合(或称声画结合)的观点。由此许多以视觉为主的声音术语也随之起了变化。例如，过去把不出现在画面上的声源发出的声音称为"画外音"。之后认为，一个空间的声音是不受画框限制的，声音不能以人眼看见与否，而应以人耳听见与否作为分类标准。一个人听见一种音乐往往引起要看到声源的愿望，但是，一个人能听见自己的声音，却看不见自己。

结合的效果 有声电影是对外部世界的视听感知。人的视觉感官和听觉感官以不同的方式互相配合起来感知外界(当然还有嗅觉、触觉和味觉等感官)。人眼的视网膜感受的是光波，它有一定的视野(角度)，瞳孔可以调节光通量，两眼的视差可以判断物体的距离和大小，并可以辨别色彩。人耳不同于人眼的功能，人耳的耳鼓可以接受全方向性的声波(声音信息)，没有固定局限的角度。只是两耳在接受声波时有一相位差，所以人的听觉世界在任何时候都是一个无限连续的声音环境，而同时又可以辨别出声源的方位、距离和运动方向，但不如视觉那样精确。电影的摄影系统和录音系统可以模仿人眼和人耳的功能及其相互的配合作用。这是*声画同步*概念产生的根据。

光波(即电磁波的可见光谱)的速度为每秒30万公里，声波的速度为每秒340米，人的视觉神经的传递速度为每秒1 200～1 400米，人的听觉神经的传递速度为每秒800～1 200米。光波与声波之间的速度有差别，视听神经之间也有一差别，这构成极其复杂而丰富的视听关系。

例如，电影作曲家们发现这样一种现象，他们脱离了画面，按要求谱写一段15秒长的音乐，但是在混录时，对着银幕上的动作演奏时却感到音乐的节奏快了。反之，一段动作性极强的段落取消了同步的声音就显得慢了。这种对所有的观众都产生同样的效果的现象称做视听生理-心理效应。视听效应是视听结合的最低层次。美国导演A.希区柯克的影片所依靠的主要是视听效应。

人凭生活经验的积累获得一种肌肉运动的记忆，摇镜头、仰俯拍都能引起一定的似动感，这和空间感、方位感、运动感结合能产生强烈的身临其境的感觉。例如，在银幕上处于阴影里的一张脸突然大喊一声时，观众会感到那张脸亮了一些。这是因为声音引起观众把视点聚焦在阴影下的那张脸上，瞳孔重新做了调整。

又如，银幕上传来看不见声源的声音，引起银幕上的人把头转向左方，于是观众就产生那声音确实来自左画外的幻觉。如果那个人物进一步把头移向画框左侧，画框右侧是空的，这时观众就会把视线中心移到画框左侧的那张脸上，结果形成观众视野右半区落在银幕的左半区，而视野的左半区却落在左画框外，于是形成强烈的画外空间感。

视听尚有更高层次(文化层次)的结合。这不仅涉及到观赏者的文化水平，而且还涉及观赏者或创作者的民族或地域的文化特征。

光影、色彩的饱和度和声音、尤其是音乐性的声音有着微妙的心理关系，因此在电影中所考虑的是视听结合的饱和度。例如感情强烈的音乐可以使一片白雪茫茫的画面达到饱和，而色彩达到饱和的影像可以不需要音乐的加强。又如，笛子的高音区的音色可以给视觉画面铺设一层凄凉的色彩。色彩同样亦可改变音乐的情调。

声画结合亦可借用多声部变调音乐的对位。例如，美国影片《胜利者》在圣诞节枪毙逃兵的段落，使用了圣诞节的抒情节日歌曲与视觉上跳跃的枪毙逃兵的场景对位的手法，不仅造成了反战思想强烈冲击的效果，而且给那悠扬的音乐蒙上了一层悲惨的色彩。

另一种对位的方法是造成视听反常的现象，以引起观众的思考。例如，声带上传来原子弹爆炸及冲击波的声音，但是银幕上却是一片宁静的景像，从而使观众产生疑问：是否爆发了一场原子战争？

声音构成 电影的时空结构是通过视听因素体现出来的，因此必须将声音作为结构的一部分来设计，使它交织在结构之中。声音构成的设计应考虑几个方面：①作为主题或动机的作用；②在事件或情节发展中的作用；③在描绘环境气氛中的作用；④在刻画人物性格方面的作用；⑤在表达思想感情方面的作用；⑥在节奏上的作用。

人声、自然音响和音乐是声源的3种不同形式，它们都具有传达信息、刻画人物、推动事件发展以及描绘环境、气氛、时代、地方色彩的功能，在声音构成中，这3种形式根据创作者的不同风格，具有互换性和谐和性。例如，影片《邻居》没有用非叙事性空间的音乐，但这并不意味着这部影片没有提供使用这类音乐的可能性，故事片不一定要模仿歌剧的模式，一定以序曲为开场，或以终曲为结尾。在影片《黑炮事件》中，使用电子琴演奏的无调性的音乐与自然音响结合成有机体，贯穿全片，表达了影片的主题和感情。例如，扔黑炮子的那场戏是大卡车声接音乐接喷气飞机的轰鸣声。在影片《小城之春》中贯穿全片的女主人公的内心独白似乎是重复了画面上的视觉动作，但是它的语调起到了视觉画面所缺少的音乐性情绪的作用。

声音在电影中的功用 *在相对时空结构方面* ①声音给电影带来了更为丰富的内在运动，使它增加了内在的理性思维运动——言语及内在的感情运动——音乐。从而使电影形成更为复杂的时空结构。从叙事形式的电影来说，声音可以使情节更为复杂曲折，人物性格更为丰富和完整，思想感情和情绪更加细腻。②光波和声波均属波动现象，它们具有相同的反射、折射、干涉与衍射等性质，因此声音和光一样，是塑造电影空间的主要手段之一。③由于光波与声波的波长范围不同，衍射条件不同，声音可以使在无声电影空间中无法直接表现的、看不见的声源直接表现出来(闻其声而不见其人)，从而扩大了电影的空间。④声音进入电影的时空结构后，加强了镜头内的时空关系，丰富了镜头内的空间层次和涵义，同时也丰富了镜头与镜头之间的时空关系。由于声音的出现，两种时空关系、镜头内的时空关系以及镜头与镜头之间的时空关系之间的界限进一步地削弱了。⑤体现人眼视野的画框是框不住各方面传播的声音的。声音使画框内的空间和画框外的空间相结合，形成了新的电影空间连续体。⑥声音带来一个可以与事件或叙事时空同时并列的、全新的非事件或非叙事的时空（如解说词和评介性音乐)，丰富了超叙事时空，从而形成同步的强调或非同步的对位，丰富了不同时空之间的变化关系。⑦在无声电影中由纯视觉因素体现出来的最小时间单位，在有声电影中又增添了声音的因素，因而使电影作品中的节奏结构成为类似复调音乐那样丰富多采和错综复杂的节奏结构。

在电影语言方面 ①声音的出现，使电影语言由纯视觉语言变为另一种全新的视听语言，这种语言以直接纪录(有别于文字的间接描绘)外部的视听世界为素材，从而增强了电影的逼真感，大大削弱了无声电影时期所形成的程式。②人的视听感官不同的神经传递速度所造成的视听神经差，使过去的纯视觉语言中的视觉因素在视听语言中改变了性质。③视觉因素不再承担表现声音的作用。④音乐摆脱了为视觉伴奏的从属地位，成为和其他因素具有同等价值的表现因素。⑤“无声”由原来无声电影存在的条件变为视听语言的一部分，它的作用如同乐曲中的休止符。 （周传基）

dianying de shijian he kongjian

电影的时间和空间 (time and space) 通过电影艺术的创造，使观众感受到的时间和空间。电影是以银幕上的画面和音响为媒介，在运动的时间和空间里创造形象的一门艺术。观赏一部影片的过程，如同感受真实的生活一样，始终是在时间和空间两个维度上同时进行的。它既不象时间艺术(如诗和音乐)那样，由读者或听众借助文字或声音，在时间的运行中去想象和意会空间的形象，也不象空间艺术(如绘画、雕塑和建筑)那样，仅仅展现出事物的空间形态，让观众在某个特定的时间上从凝固的空间感受世界的奥秘。电影是在时间的推移中展示空间。在空间瞬即流逝的变换中呈示时间。因此，被称为时间艺术和空间艺术的综合体。简称时空艺术。

电影作为一门新兴艺术在各门古老艺术之后诞生，从根本上说就是由于它实现了时间和空间的完美结合。初创期的电影被称为“活动照相”，这是因为连续运转的摄影机和放映机的发明，使空间凝固的照相动了起来，从而把时间因素注入了画面空间。在无声电影时期，电影的先驱者们进行各种试验，把不同构图形式的空间和空间内部的变化通过镜头组接构成了时间过程，创造出了时空综合的崭新形态。电影有了声音以后，音响作为一种更直接地展示时间延移的手段，进一步扩充了银幕时空综合的领域和技能，由不同的声画组合形式所构成的各种时空流程结构，使电影成为迄今包含创作元素最丰富、最复杂的艺术门类。

电影时空的特点 电影的时间和空间和同为综合艺术的戏剧的时间和空间有明显的不同。在戏剧中，舞台上每一幕、场空间环境的相对凝滞和观众所受到的固定观赏方位的制约，使时空的综合往往表现为固定空间和流动时间单一层次的结合。就全场演出而言，由于演出方式的局限，时间的流动又呈间断性和跳跃性，在自由度上受很大的束缚。电影中的时间和空间具有一刻不停的双向流动的性质，时空综合又可以通过各种艺术手段呈现单层、复合、多重等多种形态，从而完整地再现着客观世界的本来面目——形、声、运动及其组合，不仅最大限度地还原了人们通过视觉和听觉对于物质世界的感知，还可以表现时间和空间在人的不同心理状态上的变幻。

电影能对现实的天文时间作相等、延长、缩短、停滞、重复等创造性处理。能把过去和未来、现实和回忆通过顺序、交错、颠倒等方式组接在一起，还能功能性地再现和运用时间运动中由各单位时间的时值差所形成的节奏感。因此，电影时间是一种假定性的、艺术化了的时间形式，它既可以产生现实时间运行的真实感，又享有现实时间所不具有的自由度。

电影空间同样是一种假定的空间形式。从物质形态上说，电影并非以真人实物呈现于观众，而是一种投射在银幕上的影像。现实中三度空间的立体世界，在银幕上只是两度空间的平面投影，只是靠着影像的逼真和声音的配合才使观众感到错觉的真实。同时，电影通过各种艺术和技术手段，既可以对现实的物理空间作各种变形和取舍，又可以在各空间之间自如地转换或套叠，以至创造出生活中不存在的想象或幻觉的空间。

电影时空的构成 电影时间和空间的这些特性以及电影时空的构成，是依靠镜头组接——蒙太奇来实现的。在影片中，每一个镜头代表一个时空单位，既表示一段特定的时间，又展现一个特定的空间。两个以上的相连镜头，既可能是同一时间和空间的延续，也可能是不同时间和空间的转换。各式各样的蒙太奇组接方式，完成着每一单个镜头时空的确认，也决定着相连镜头时空或延续或转换的性质。

一般说来，单个镜头的放映时间即镜头的时值。镜头出现在银幕上多长时间，它的画内时间也就是多长时间（高速镜头和慢镜头除外）。每一个镜头的时态，在它由组接赋予特定性之前都是现在时，即此时此刻正在发生和进行着的动作和事态。电影最初的作品如《工厂的大门》、《火车到站》，就是在几十秒钟内不间断拍摄了一家工厂下班时从大门打开、工人涌出到工人散尽、大门复关及一列火车开来、到站、又开走的过程。这些由一个镜头组成的影片，还仅仅表现着一个现在时态、时值与动作相等的固定空间。

1900年前后，开始出现了两个到十几个镜头的电影。镜头之间一经组接，电影式的时空结构随之而见雏形。几个不同空间中互为因果的动作的组接，产生了时间的连续和缩短；同一空间中几个不同视角镜头的组接，产生了时间的延长或省略；同一时间发生在两个以上不同空间的事态的组接，或者用话分两头的方法，先表现一个空间发生的动作，回头再表现当时另一个空间也在进行的事态，又产生了时间的重复和轮回。从法国的G.梅里爱、英国的布赖顿学派到美国的E.S.鲍特，早期的电影制作者们一步步发现了镜头组接构成电影特有的时空流程的可能性。1907年以后，D.W.格里菲斯总结和运用了当时所有的组接手法和技巧，在他的一系列作品中，较完整地出现了顺序、跳跃、平行、交叉、交错等时空组织即镜头叙事的形式，奠定了电影蒙太奇创造电影时空的理论和实践基础。嗣后，又经过各国电影艺术家的大量实践，苏联的C.M.爱森斯坦和B.И.普多夫金等人在20年代提出了系统的蒙太奇理论。随着电影技术和艺术的发展，由蒙太奇实现电影时空结构的规律和方法迄今已经形成了一个丰富复杂而变幻无穷的体系。这个体系包括4个方面：①单个镜头的时空确定；②镜头组接技巧对时空转换的意义；③声画组合对时空构成的职能；④一部影片的时空流程。

每一个镜头的时空性质，是受镜头的景别、角度、运动方式、长度以及声画组合等各种因素综合制约后得以确定的。在时间上，相等长度的镜头，固定或景别较大（如特写）的显得时间长，运动或景别较小（如远景）的显得时间短；同是运动镜头，运动速率的不同可以产生不同的时间效果。快速的推、拉、摇、移、升、降加速着时间的运行感。反之，缓慢的镜头运动延缓着时间的流动。在运动镜头中，摄影机运动方式与镜头内运动物的对应关系也是时间的可变手段。摄影机与被摄物的同向运动、固定的摄影机拍运动的被摄物、摄影机与被摄物的逆向运动，会产生3种银幕时间：滞缓、常速和加速。这些由空间展开方式的不同而带来的时间性质的差异，是电影特有的视觉——心理效应，电影艺术家正是根据这个效应的原理，通过对每个镜头画面形式的处理完成着对观众在观赏过程中时间感觉的控制，从而实现各种艺术意图。

在电影中常常出现的叠印、多画面（即“分割银幕”）、变速摄影（即“慢镜头”或“快镜头”）、定格等手法是通过电影特技手段所进行的对单个镜头时空的一种特殊把握。叠印使一个镜头内同时出现两个以上的时空，多画面将同一时间的许多空间或许多不同的时空并列在一起，变速摄影展示了人在特殊心理状态下时间感觉的局促或舒缓，定格造成时空的凝固。

电影创作是一个先化整为零、后集零为整的过程。导演先通过分镜头，后通过剪辑，创造出每一个镜头的独立时空。然而，每一个镜头独立时空的真正价值，还要在它和前后相连的镜头组接起来以后才得以实现。镜头和镜头一经组接，时间和空间的不同联系就产生了不同的艺术意义。从镜头性质上说，在一般情况下，固定镜头之间（“静接静”）、速率一致的运动镜头之间（“动接动”）、景别相同或长度相近的镜头之间的组接，被采用来表现常态的时空律动，产生一种平稳、流畅的叙述节奏，而固定镜头与运动镜头的组接（“静接动”或“动接静”）、运动速率不同的镜头的组接（“慢接快”或“快接慢”）、景别悬殊的镜头的组接（“两极跳”）和长短相间的镜头组接，造成时间的非常态运行——突然加速、嘎然而止或快慢不平，产生一种跳跃、突变的叙述节奏。

另一方面，从组接的技巧上说，甩、切、划（圈、帘）、化（溶）、渐隐渐显（淡入淡出），这些不同类型的镜头转换方式和技术手段，又分别产生时空转换上由快到慢、由突变到渐变、由正常过渡到延时过渡等各种不同的效果，创作者根据剧情内容和情绪的需要，将这些组接技巧灵活地运用在相连的镜头或场景之间，以镜头为单元的时空就逐渐变成了以场景为单元的时空及其转换，同时也带来了时空在流动中的节奏感。

组接所形成的电影时空，跟单个镜头中时间的实值和空间的指向有联系又有区别。比如：一个一双孩子的脚在走的镜头，叠化出另一个大人的脚在走的镜头，银幕上仅几秒钟，却意味着孩子从小长大的几十年。也就是说，组接实现了时间的浓缩，正是出于这个原理，早期电影的经典作品《党同伐异》在两个小时左右的时间内，表现了从古巴比伦到20世纪初近4000年历史中的4个时代。再比如，苏联导演Л.В.库里肖夫在20年代初拍摄过一个著名的电影片断；

镜头一·一位女演员从大街走来。

镜头二·一位男演员沿河走来。

镜头三·女演员向画外微笑。

镜头四·男演员向画外（与镜头三相对）微笑。

镜头五·在一个纪念碑前的林荫道上，两位演员从画面两边走近，会合。

镜头六·两人握手的特写。

镜头七·白色建筑物全景。

镜头八·两人沿林荫道走去。

镜头九·他们登上高大的台阶向白色建筑物底座走去。

镜头十·白色建筑物中景。

根据文献记载，这个片断的拍摄地点分别在五个地

方。镜头一的大街和镜头二的河岸实际距离三俄里，镜头五的林荫道则完全在城市的另一个街区，镜头九的台阶属莫斯科一座教堂，而镜头七和十则是华盛顿白宫的一张图片，另外，镜头六中的两只手，并不是其他镜头里那两位演员的手，而是别人套上他们的大衣袖的手拍摄的握手镜头。这些完全没有关联的地理空间和被摄物，由于组接在一起而顺乎逻辑地构成一个新的空间整体和完整的动作过程。这个实验充分说明了组接可以创造现实中并不存在的电影空间的作用。在当代电影中，这一原理已被普遍应用于创作实践。

声音和画面的组合，是形成电影时空的又一种形式。画面内声音与画面的同步或组合，是构成银幕空间实感的时间流逝的重要元素；画外声音和画面的同步或组合，又使银幕空间延伸、扩展到了画面以外。而画外声音和画面的非同步或组合，包括声画对位、声画对列、声画分立等，则对银幕空间起着深化、评价或扭曲等作用，并且创造着银幕时间的多重复合。在通常情况下，声音的段落和转换总比单个镜头要长，即一个单元的声音和一组镜头相匹配，这样，声音的运用又进一步丰富了镜头组接的功能，为电影时空的自由和变幻提供了更大的可能性。

电影的时空流程 电影时间和空间的最终形式，是一部影片的整体时空流程，亦即由时空组成的全片蒙太奇结构。电影史上虽然曾出现过全片仅有一个空间的影片(《绳索》，A. 希区柯克，1948)，也有过全片内容的时值相等于放映时间的作品(《正午》，F. 齐纳曼，1952)，但绝大多数的影片都包容着大量和迅速的时空。导演根据创作意图，调动上述种种组合手法和手段，将这些时空顺畅而生动地构筑为一种时空流程，使电影得以在一个半小时左右的有限时间内表现出我们无限丰富的世界。

电影的时空流程大体分时空顺序和时空交错两种。在时空顺序的影片中，一般全部是现在时态，最多有一些回忆或闪回。它依据剧情发生的时间进程来组织时空，推进叙事。电影中的绝大多数作品都采用了这种叙事结构，并充分挖掘和表现出特定时空的内容。时空交错则包括两种或更多的时态，它按照一定的艺术构思和题材的特性，将不同时态的时空交叉或“错乱”地衔接在一起，既可能赋予每一个单元时空以特定的涵义，又可能再现人的主观心理和意识进程。《公民凯恩》、《罗生门》、《广岛之恋》、《野草莓》等现代电影的代表性作品，都采用了时空交错的结构形式，同时又各有各的特点。

作为时空艺术的电影，时间和空间的运用和组织贯穿在创作全过程的始终，也是电影艺术家最基本的创作任务之一。在电影今后的发展中，对于时间和空间的认识以及时空特性的发挥。也将获得更大的发展。

（郑洞天）

dianying de ticai

电影的题材 （theme） 广义指电影文学剧本所描写的社会、历史生活的领域，如工业题材、农村题材、军事题材、知识分子题材，或现代题材、革命历史题材、历史题材等等。狭义指经过作者概括、集中、提炼、加工后、组织进作品中的那些生活现象，即表达一定主题的生活素材。 （姚国华）

dianying de zhenshixing

电影的真实性 （film realism） 电影创作中，通过艺术形像反映社会生活所达到的正确程度。电影，在思想内容方面有着必须真实可信的共同要求，在艺术表现上要求接近生活，任何一个细微末节，都不能有悖于生活而失真。电影的真实性，与创作者世界观、生活经验以及艺术修养紧密相连。认识生活、反映生活，从而创造出符合生活本质的真实，即比生活更高、更典型、更富于艺术感染力的作品，是电影工作者的共同追求。

（姚国华）

dianying dengju

电影灯具 （lamp fitting） 为达到特定的艺术效果和满足胶片感光的需要，在电影摄制中所使用的照明和效果灯具。电影灯具与*电影光源*的发展紧密相关，互相促进。

电影灯具通常分为常用灯具和效果灯具。常用灯具主要包括散光灯、聚光灯和背景幻灯等；效果灯具主要包括追光灯、水浪效果灯，雨雪效果器和闪电效果器等。此外，还有电瓶灯及其他灯具。

电影灯具通常由光学、机械、电器三部分组成。光学部分包括各种类型的透镜、物镜、反射镜及特殊光学零件等；机械部分主要包括灯体、调整控制机构、遮扉、色片夹、支架及联接件等；电器部分主要包括气体放电灯的附件(如镇流器、触发器)、开关、电缆、插接件(插头、插座、灯座)等。

散光灯 散光灯是*电影摄影*、电视演播照明中所使用的一种大面积泛光照明灯具。通常用作顶光及正面光照明。

散光灯没有更复杂的光学控制系统，通常是由金属反射器（一般经柔光处理以产生漫反射）和柔光玻璃组成。如四联散光灯，采用 4 支 110 伏/ 0.5 千瓦的高色温管型石英卤钨灯作光源，灯体由强度高、重量轻的合金铝板制成，并在其表面涂敷耐高温的有机硅漆作防腐层，灯具前方置有耐热磨砂玻璃片，使光分布均匀。

聚光灯 通过改变光源和光学部件的相对位置进行调焦以达到改变光束角度大小（即达到通称的聚光和散光状态)的灯具，通称为聚光灯。聚光灯又分为透射式和反射式两类。

透射式聚光灯又分为普通透镜聚光灯和菲涅尔透镜聚光灯两种。前一种聚光灯目前仍较普遍地应用于舞台照明。菲涅尔镜聚光灯则广泛应用于电影摄影照明。这种聚光灯的光学系统由菲涅尔透镜(习称螺纹透镜)和球面反光镜组成。光源的发光体中心位于球面反射镜的球心位置。通过调焦机构，使光源联同反光镜沿着菲涅尔透镜的光轴方向前后移动，即可得到角度大小连续变化的光

束。菲涅尔透镜的非螺纹面上，通常压有各种花样“龟纹”或“蜂窝”，使光线适当地散射，使照明效果柔和均匀，且在被照射的光场中，无明显的边界，便于接光。这种灯的光束角，可在15°～60°角的范围内调节。灯箱外面装有称为遮扉的遮光挡板，透镜前方一般还装有能装灯光纸的框架。绝大部分电影摄影照明使用的菲涅尔透镜聚光灯都采用卤钨灯作光源，根据光源功率的不同形成了从200瓦至20千瓦的系列化灯具。除卤钨灯外，还有采用碳弧做光源的菲涅尔透镜聚光灯，通常简称碳精灯。碳精灯机械结构复杂，重量重，体积大，具有氰类气体和烟雾的污染，但由于碳精灯发光强度大，光束投射面宽，可以形成高照度，在目前仍难于由其他灯种取代。20世纪80年代，采用金属卤化物灯作光源的菲涅尔透镜聚光灯已进入实用阶段，并逐步趋于完善。

反射式聚光灯是指以光源沿反光镜（或反射器）光轴方向前后移动来调整光束夹角的灯具。根据射出光束的光分布状态，又分为“硬”光反射式聚光灯和柔光反射式聚光灯。“硬”光反射式聚光灯，习称回光灯，它的反光镜通常由玻璃压制而成，反射面经光学抛光后进行真空镀铝。柔光反射式聚光灯通常采用由高纯铝制成的反射器，由于这种反射器的反射表面进行了柔光处理（如经电化学处理），表面形成了微粒层而产生漫反射，因而，射出的光线柔和均匀。这种反射式聚光灯可采用卤钨灯、球形氙灯或金属卤钨化物灯作光源。采用卤钨灯作光源时，通常是功率小于2千瓦的小型灯具。采用3千瓦或5千瓦的金属卤化物灯作光源的反射式聚光灯，已实际应用于外景摄影，并逐步趋于完善。

散光聚光组合式灯具 这是一种将散光灯和菲涅尔透镜聚光灯组合成一体的组合式灯具。

这种灯具的一端是菲涅尔透镜聚光灯，其中光源为2.5千瓦×2（或其他功率）的双灯丝卤钨灯的两组灯丝可同时工作（功率5千瓦），也可单独开关；另一端为散光灯，其中光源为4支1 250瓦（或其他功率）的管型卤钨灯，功率5千瓦的4支灯管可以同时工作，也可成对地分别开关，每对的额定功率为2.5千瓦。

电影投景幻灯 又称电影背景幻灯。它通过幻灯投影的方法，使天幕上产生所需要的背景。舞台和电影摄影棚的天幕，采用投景幻灯形成天幕背景，灵活方便，艺术效果好。投景幻灯的光学系统如图3所示。

图中的S为光源，位于球面反光镜的球心；C为聚光系统；P为幻灯片（透光正片）；O为投影物镜。

由于在天幕上投影的背景，通常是白云蓝天、朝阳彩霞、青山绿树等，线条比较粗犷，颜色对比比较鲜明，因此，物镜虽然存在一定像差，但并不影响艺术效果。背景幻灯可采用2千瓦或3千瓦的卤钨灯作光源。

电影、舞台效果灯 电影、舞台效果灯是用来产生各种艺术效果的特殊灯具。常用的有追光灯、水浪效果灯、雨雪效果器和闪电效果器等。电影追光灯是通过强光跟踪并突出剧情主题人物的特效灯具。根据聚光系统的

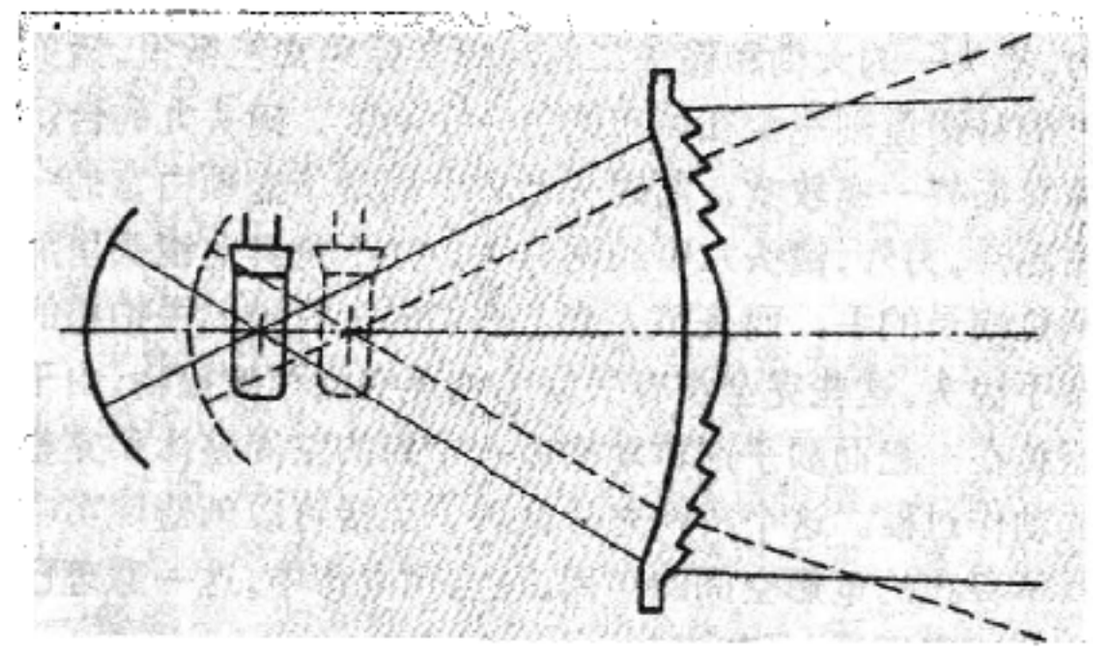


图1 采用金属卤化物灯作光源的菲涅尔透镜聚光灯光路图

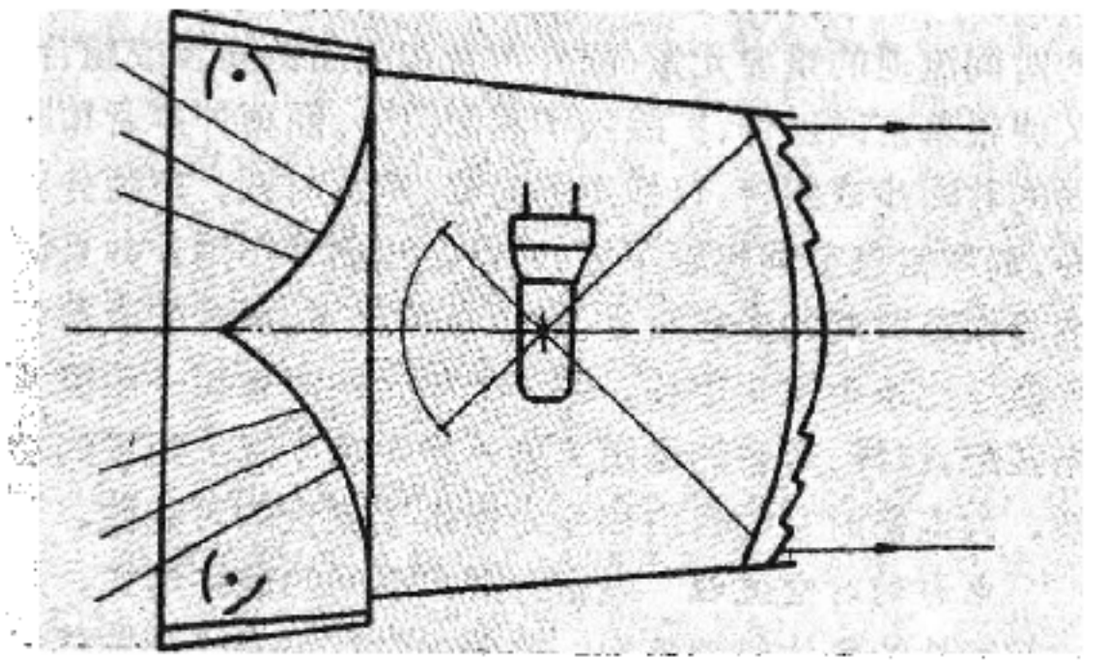


图2 散光聚光组合式灯具光路示意图

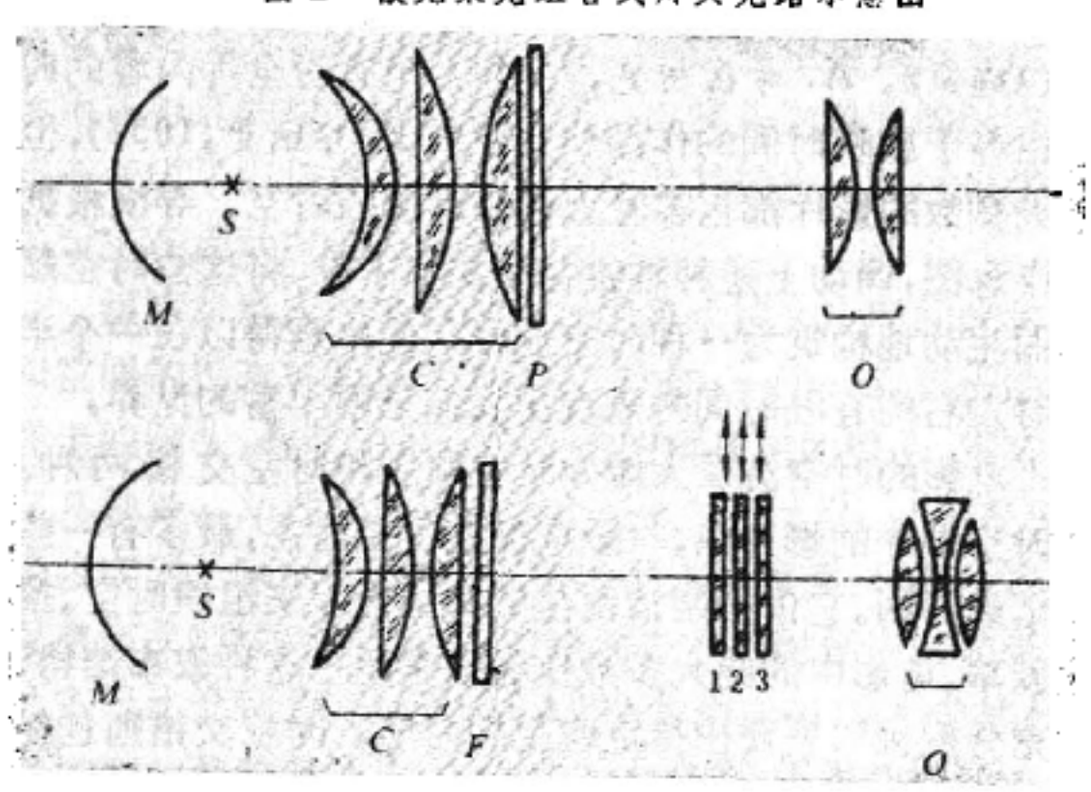


图3 电影投景幻灯的光学系统示意图

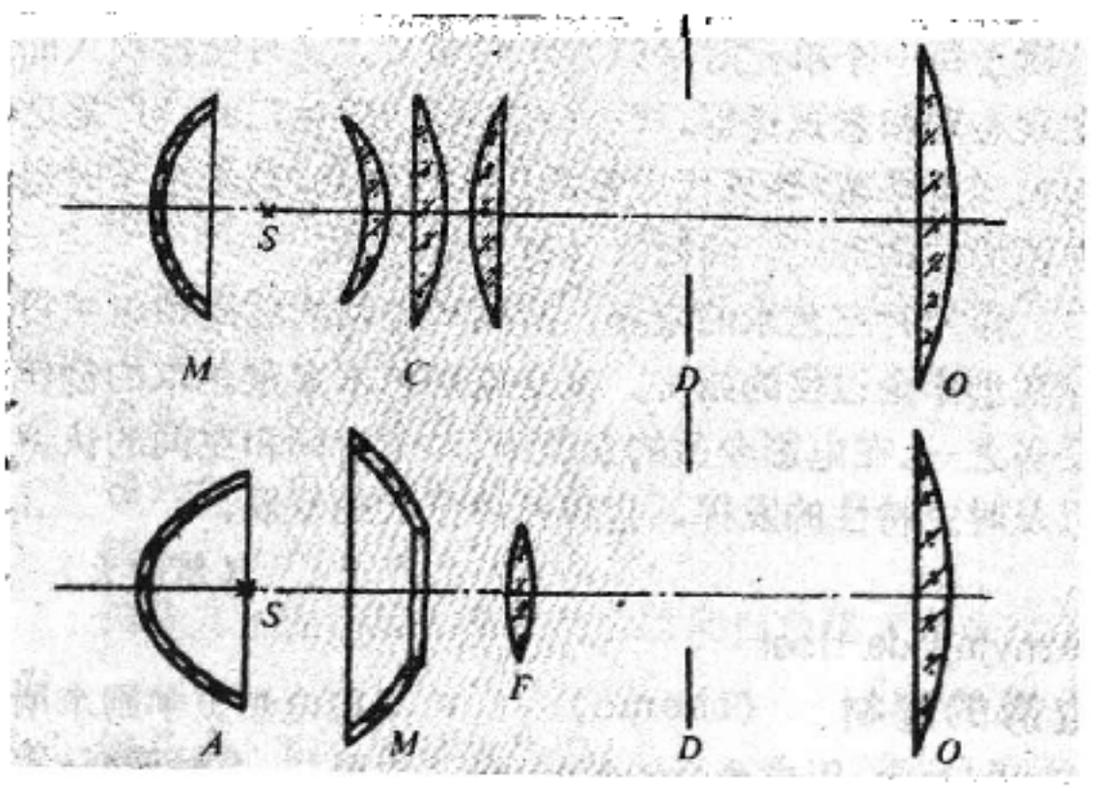


图4 幻灯式水浪效果灯的光学系统原理示意图

不同，又分为透射式追光灯和反射式追光灯。电影追光灯通常采用3千瓦或5千瓦卤钨灯作光源。

水浪效果灯用来表现剧情中的水浪效果。有单环带效果器或幻灯式水浪效果灯。图4为幻灯式水浪效果灯的光学系统原理图。图中的S为光源，位于反光镜M的球心；C为聚光系统；O为投影物镜；F为幻灯片（上面制有水浪效果）；P为三片厚度约2～3毫米的玻璃片（如图中1、2、3所示），玻璃片表面具有很小的起伏连续变形，并经光学抛光。当玻璃1、2、3交替上下缓慢移动时，即从投影屏幕上获得形象十分逼真的水浪效果。雨雪效果器用来产生剧情中落雨和飞雪的效果。这种效果器通常由两个镶有许多小反射镜面并被强光照明的长圆形滚筒组成，滚筒由微型电机带动旋转。当滚筒的转速为2～3转/分时，被滚筒小反射镜反射到天幕上的白点即缓缓移动，形成白雪飘飘的景像。当转速提高到35～50转/分时，在天幕上的亮点因快速移动连成细密的亮线条而构成雨景。闪电效果器用来表现剧情中的闪电效果。它由圆形的定片盘和动片盘两部分组成。定片盘上刻有几种不同形状的闪电图形，动片盘上钻有透光小孔。将效果器插在旋转式幻灯机的物镜和聚光镜之间的插片架内，当动片盘旋转时，光线经动片盘的透光孔射到定片盘的闪电图案上，再经物镜成像后，即在天幕上呈现闪电的景像。新的闪电效果器采用大功率长弧氙灯作照明光源。

电瓶灯　电瓶灯是采用电瓶作电源的手持式小型灯具。过去，主要用于新闻电影摄影，又称电瓶新闻灯。这种灯具的光源位于反射器的焦点位置，并可沿光轴方向前后移动进行调焦。双联式电瓶灯采用两只15伏/350瓦的卤钨灯作光源，色温3 200开，用于内景摄影。单联式电瓶灯，采用500瓦氙灯作光源，色温5 800开，用于外景摄影。　（甘子光）

Dianying Dianshi Guoji Huiyi

电影电视国际会议　(International Film and Television Council)　联合国教科文组织在1958年建立的国际机构。设在巴黎，罗马设有秘书处。宗旨和活动：协调电影、电视、广播和其他视听传播手段的国际组织之间的活动。最高权力机构是国际会议全体大会，每年开会选出当年的执行委员会，负责日常工作。其活动基本属协调、咨询性质，设有一些处理具体问题的专家小组，从事国际间电影与电视的合作，研究和拟定有关版权、视听材料的国际间交换以及使用它们的一切方式。同时，在联合国教科文组织的指导下举办座谈会、讨论会。该组织保存并不断充实有关视听传播媒体的技术文献和有关使用情况的资料，公布会议所讨论问题的综合材料，编发会刊《电影电视国际会议通讯》（双月刊）。

（尹广文）

dianying fangying

电影放映　(motion picture presentation)　把电影影片上记录的形像和声音，通过技术手段予以还原表现出来。1895年，法国科学家L.卢米埃尔和他的哥哥奥古斯特发明了拉片机构，即间歇运动机构，从此电影摄影机和电影放映机就诞生了。1896年，电影放映机传入中国，法国人在上海放映了一部短片，这是中国第一次放映电影。1897年，西班牙人在上海乍浦路口盖了一个有250座位的简陋电影院，这是中国第一家电影院。从此，各国商人纷纷携带电影放映机和影片来中国放映电影。一直到解放前，放映机大都依赖进口。中华人民共和国成立后，在南京建电影机械厂，开始制造国产16毫米及35毫米移动式有声电影放映机，供全国工矿企业和广大农村发展电影放映队用。后又在哈尔滨建电影机械厂，制造35毫米固定式有声电影放映机，供电影院和俱乐部用，80年代，已开始生产70毫米和特殊型式电影所需的放映机。

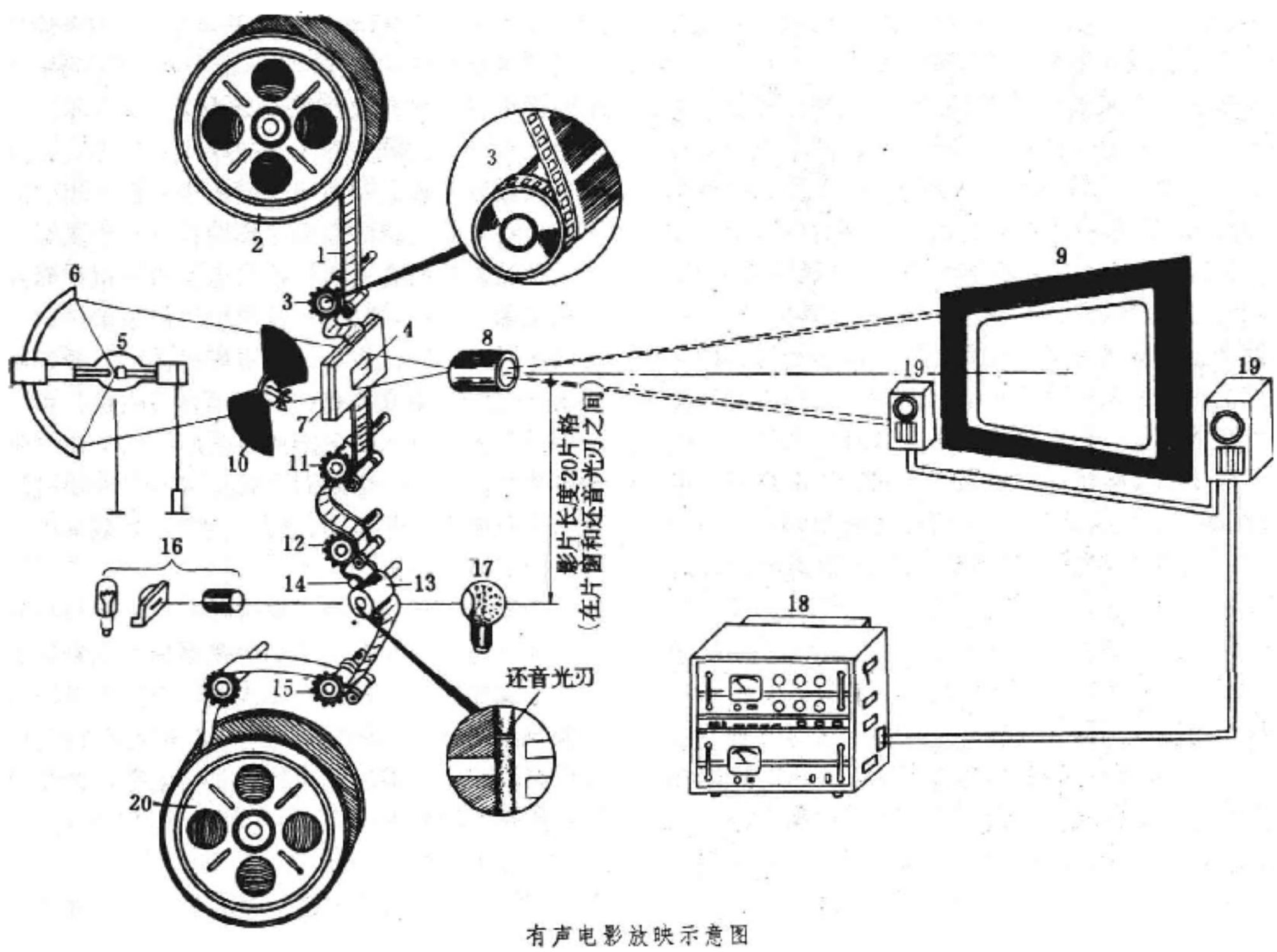
电影原理是与人的心理过程和间歇运动机构的机械作用分不开的。间歇运动机构在摄影中把景像的动作连贯地一幅幅拍摄下来，再在放映机中把连贯的画面一幅幅放映出来，由于景像在不断地改变空间位置，加上人的心理作用，从银幕上就看到了活动电影。普通电影的摄影频率和放映频率一致，无声电影为16格/秒，有声电影为24格/秒。

间歇运动与人的视觉暂留作用有关，视觉暂留，指人的视觉在物体骤然消失的瞬间仍留有物体形像（即缓慢消失形像）的生理现象。视觉暂留时间从1/30秒到1/5秒。无声电影每1/16秒、有声电影每1/24秒移动一个画格，它们都在视觉暂留时间范围内。由于画面的间歇移动和人的视觉暂留作用，观看者会感到画面是连续移动的，没有间断，但还会感到银幕上有光线闪烁。把闪烁频率从每秒24次提高到每秒48次，闪烁感就会消失。在片窗后面加装一个有两个叶片的遮光器，画面移动一幅，遮光器就旋转一次，而叶片就遮光两次，这样可使光线闪烁频率提高到48次。遮光器与间歇运动机构连在一起，当间歇机构拉片时，遮光器叶片遮光，银幕上无光；当间歇运动停止时，遮光器叶片离开片窗，光线充分照明画面，银幕上产生清晰明亮的图像。

放映过程　用有声电影放映示意图来说明。

把35毫米影片1从活动片夹2中拉出（片头倒着向下，声带靠放映员一侧）装在供片齿轮3上。它把影片送入片门7中，画面在片窗4内，由放映光源照明。35毫米固定放映机的照明光源，一般是由冷反光镜6、氙灯5或弧光灯组成，保证片窗上有一个明亮而均匀的光束照明。被照明的画面由放映镜头8放大并聚焦，在银幕9上形成一个清晰明亮的图像。倒置的影片画面，通过放映透镜在银幕上成为正的画面。

片门下面装有间歇齿轮11，它间歇地一幅幅拉动片门中的影片，由于拉片的速度比输片齿轮（匀速）快，因此在片门的上方和间歇齿轮的下方，都留有影片缓冲弯，防止影片拉断并减小画面在片门中的振动。遮光器10装在片窗的后面，与间歇齿轮同步工作。下缓冲弯的影片，经



有声电影放映示意图

过齿轮 12 的匀速运动，减轻影片振动的程度。接着影片进入音鼓 13 和压片滑轮 14 并把影片紧贴于音鼓上，音鼓比影片稍窄，以便声带的调幅光能投射到光电管或光电池中去。音鼓轴上装有质量很大转动均匀的飞轮，可以减小声音抖动。照明声带的光学激励系统 16 由激励(白炽)灯泡、机械隙缝和激励镜头组成，在音鼓的声带位置上形成一条很细的水平光刃。当声带移过激励光刃时，为声迹所调幅的光束投射到光电管 17 上，它把光通量的变化转换为电流的变化，再经过电影扩音机 18 放大，输出的讯号电流被送到银幕两侧或银幕后面的扬声器 19 中，发出声音。这个由光能变为电能，再由电能转变为声能的过程，叫做光学还音。影片经过齿轮 15 之后，再经过收片齿轮 20 送入收片盒内的活动片夹中。光学还音部分装在放映机的下方，音鼓的光刃位置与片窗之间的距离，35 毫米放映机一般为 20 幅(格)，16 毫米放映机为 26 幅(格)。影片上声迹超前于画面的距离按此格数印制。

如果放映频率高于摄影频率（例如有声电影放映机放映无声电影影片时），银幕上的动作会快于实际的动作。反之则慢于实际的动作。

电影院的设备与放映 电影院，一般有观众厅、放映机房、休息厅等。放映机房内，一般装有 35 毫米固定式放映座机两台，影片换本时轮流开停。另有电影扩音机和监听设备以及放映光源用的整流器。为了保护和检修影片，机房内有影片湿润箱、倒片机和接片机等设置。还应有幻灯机、电唱机或收录机及传声器等设置。观众厅装有银幕和扬声器等。银幕尺寸与放映镜头的焦距和观众厅的长度有关。座位的第一排至少离开银幕有银幕宽度的 1.5 倍距离。银幕的宽度一般取放映距离的 1/5至1/6，如果银幕的相对宽度太小，最后一排观众将看不清楚银幕上画面的细部。观众厅地面应有坡度，并交叉安置前后排座位。此外，前排边座(例如左侧)观众的视线与银幕边缘(例如右侧)水平面之间的视角不能小于 45°。同样，前排观众的视线与银幕上面边缘垂直面之间的视线也不能小于 45°。如果视角太小，不仅费力而且看到的形像会失真。一般电影院，只需改变银幕尺寸、变换放映镜头和片窗尺寸，就可放映普通的 35 毫米电影、变形镜头的宽银幕电影和遮幅式宽银幕电影。

35 毫米电影放映。这是最普遍和经常放映的电影。它的银幕尺寸和选用镜头是由放映距离（镜头至银幕间的距离）决定的。设片窗宽度为 b（毫米），银幕的宽度为 W（米），放映镜头的焦距为 f（毫米），放映距离为 D（米），放映镜头的焦距 $f=\frac{D}{W}\times b$。

35 毫米影片画面高宽之比为 1:1.38，银幕高 $h=\frac{W}{1.38}$ 米。银幕实际的尺寸应稍大一些，因它的周围还要镶几十公分的黑边。

用变形镜头的宽银幕电影放映。变形镜头宽银幕电影是在35毫米摄影镜头前面，加装一个“压缩”变形镜头，将水平方向的物体形像压缩一倍，变成狭长的形像。放映时，在放映机的镜头前面，加装一个“扩展”变形镜头，使放映出来的形像，在水平方向扩展一倍，恢复原来的形像。以银幕来说，等于加宽一倍，就变成了宽银幕电影。

宽银幕电影的声带颇不一致。过去曾采用过的4条磁性声带现在已基本不用，普通宽银幕电影的声带，仍采用原有的光学声带，不需增加还音设备。这种宽银幕电影的片窗尺寸为21.3×18.16（毫米），银幕画面高宽比为1:2.35。宽银幕尺寸与35毫米电影银幕计算方法一样，只是需要乘一个变形系数K＝2。宽银幕的宽度较大，幕面应呈弧形，使镜头到银幕两边及中心的放映距离相等，以避免两边的亮度减弱和模糊失真。放映宽银幕电影时，必须换用放映镜头和加上"扩展"变形镜头，使银幕上有一个合适的画面。普通35毫米电影放映镜头的焦距，乘上宽银幕片窗高度hK和35毫米片窗h的比值，即得宽银幕放映镜头的焦距fk。

遮幅法宽银幕电影放映。遮幅电影是把35毫米画面的上方和下方遮去一部分，使画面的高宽比例从1:1.38改为1:1.66或1:1.85。中国影片规定采用1:1.66比例。遮幅宽银幕电影的高度小，在银幕上如要获得同样高度的画面时，须采用较短焦距的镜头放映。由于不用变形镜头拍摄和放映，遮幅法的画面质量较好。

宽银幕电影银幕面积大，须提高照明光源的有效光通量，以保证银幕具有足够亮度。宽银幕电影和立体声还音配合能使观众有临场感。早期曾用磁立体声声带，由于须在影片上涂磁，制作和使用都不便，因此普遍采用光学立体声系统，如道尔比4－2－4制式。它在原有光学声带位置上，将左、中、右及环境4条声带，通过矩阵编码器编码，录制成两条声带，放映时再经矩阵解码器解码，还原为4路讯号，送到4路相应的扬声器中，形成立体声（见立体声录音）。

70毫米宽胶片电影放映。使用70毫米宽胶片，片窗尺寸为22×48.59（毫米），高宽比为1:2.21。影片每边有3条磁性声带，其中1～5路接至幕后五组扬声器作还音用，第6路接至观众厅扬声器作环境音响效果用。70毫米电影能获得较好的声光效果，并且有较强的临场感。现在不少70毫米放映机都设计成为70/35毫米影片两用机，增加了影院的灵活性。

立体电影放映。利用双眼视差，投映两个影像，通常戴偏光眼镜观看，具有三维感觉。彩色影像用偏振光眼镜、黑白影像用红绿眼镜将两眼区分开（见立体电影）。放映时需采用金属粉末涂敷银幕。

特殊电影放映型式。为达到某些特定的效果和目的而采用的一些特殊放映型式主要有：环幕电影。使用9台35毫米同步放映机，9个银幕围成360°，11路声道立体声磁性还音。观众身临其境的感觉特别强。

穹幕电影。银幕为半球形式，用鱼眼镜头单机放映，影像投射在半球的大部或者一部分上面，大都采用多声道立体声还音。

巨幕电影。银幕面积非常大，有的可达20米×30米。观众视野完全在银幕之中，配合多声道立体声还音，临场感很强。

70毫米15片孔的穹幕或巨幕电影，胶片画幅太大，不用普通间歇机构拉动，而采用特别的转环气动拉片方式。

上述特殊放映方式比较适合放映展示性的短片（见巨幕电影）。

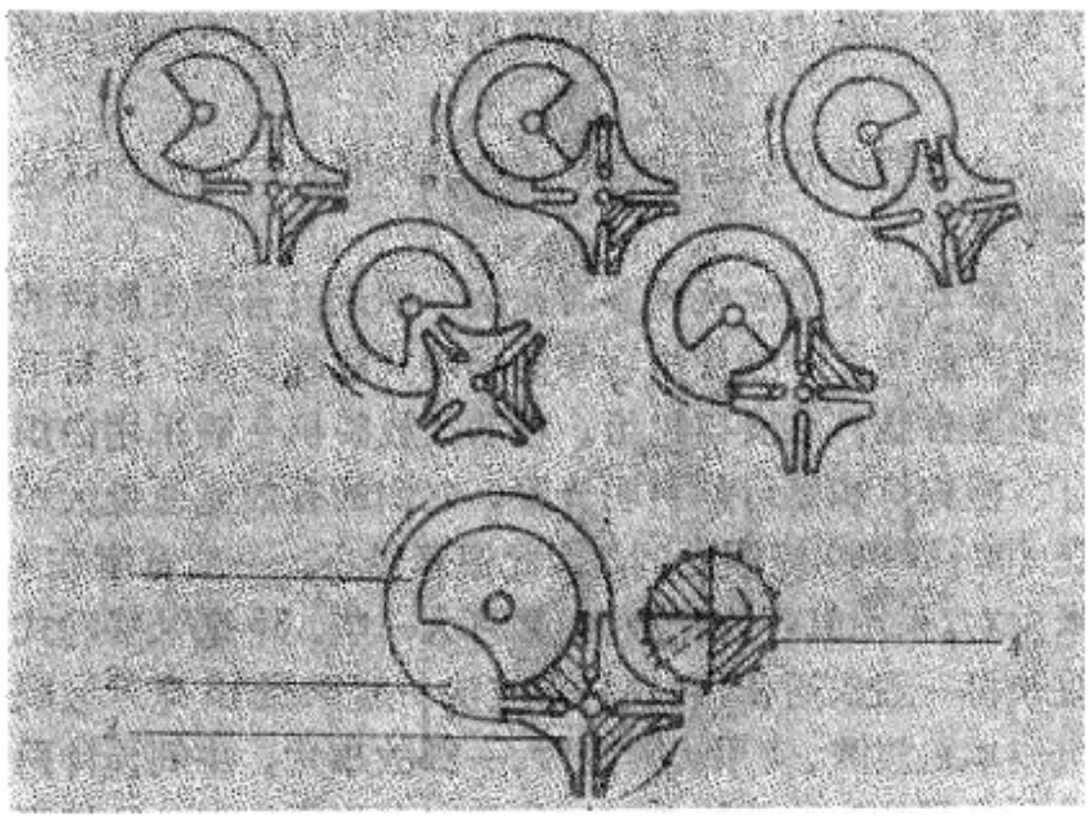
移动式电影放映设备与放映 在未设有固定影院的地区放映电影一般使用轻便的移动式放映设备。没有电的地区自带汽油发电机组。移动式放映机一般采用白炽灯、溴钨灯和铟灯作照明光源，它们的有效光通量大约在400～1 000流明之间，因此银幕较小，一般宽度在4米左右。采用氙灯为光源，银幕可大一些。35毫米移动式放映机一般成对使用。农村中放映一般采用16毫米放映机作单机放映，使用大片盘时，一部故事片，中间换片两次。中国曾为偏僻的山村、牧场和岛屿研制过一种轻便的8.75毫米放映机。影片的宽度为35毫米影片的1/4，是由35毫米影片缩制而成的，单边齿孔，另一边为磁性声带。 （陈汀声）

dianying fangyingji

电影放映机 （motion picture projector）

把影片上记录的影像和声音，配合银幕和扩音机等还原出来的机械设备。电影放映机有各种不同类型，通常可分为固定式和移动式两大类。按放映影片的宽度，则可分为70毫米、35毫米、16毫米、8.75毫米和8毫米等不同的放映机。为一些特殊型式的电影还装备了立体、全景、环幕、穹幕、巨幕等放映机。

一般固定式放映机，由传动、输片、光学、还音、机体和电器等部分组成。移动式放映机上不附有扩音机、扬声器等。电影放映机各部分的作用是：(1)传动部分。由电动机供给动能，经齿轮、链轮、齿皮带、涡轮涡杆等传递给输片部分。在固定式上多用三相同步电机；在移动式上一般用单相电机；特殊型号的往往需要用联锁电机，以保证设备之间同步。(2)输片部分。将成卷的影片由供片盘送到片窗照射以映出画面，并经还音部分使光学声带信号转换为声频电流。然后把放映过的影片再收卷起来。它由供、收片盒（或片臂）及供片、间歇、收片等输片齿轮，间歇运动机构，各种滑轮、片门和画幅调节装置等组成。窄胶片移动式放映机多用间歇抓片机构代替间歇输片齿轮。电影放映机的核心部分是间歇运动机构，它将连续转动变为间歇转动，并和遮光板相配合，使影片在光线通过时稳定地停留在片窗处，清晰成像在银幕上；光线被遮住时快速拉下，以免露出影片移动时的痕迹。标准电影移动速度是24格/秒，为了减少闪烁效应，遮光板每格遮光两次，将闪烁频率提高到每秒48次。使用最广泛的间歇运动机构是马尔蒂十字车，下面是它的间歇运动过程示意图：连续转动的凸轮1上有一个导钉2，它每与十字车3径向开槽啮合一次，十字车就旋转1/4周，因此传动轴每转一圈（由a～e），间歇输片齿轮4就转动90度，而将影片拉动一格。凸轮在e→a→b的过程中，十字车是静止的。某些窄影片放映机采用光学间歇补偿而不用机械间



马尔蒂十字车示意图

歇机构，有利于保护胶片，但画面亮度有损。收片机构随片卷直径加大而速度减慢，以减小张力。(3)光学部分。或称照明成像部分，由光源、反光或聚光镜、放映镜头、灯箱、通风散热机构等组成。当影片在片窗间歇停留时，光学部分把片格窗内的画格照亮，并由放映镜头放大，投射在银幕上。不同银幕尺寸和放映距离，采用不同焦距的放映镜头；放映变形宽银幕影片时，另加宽银幕镜头。光源也因放映机用途不同而不同，如白炽灯、溴钨灯、氙灯等。银幕大时光源功率高。(4)还音部分。把影片上光学或磁性声带记录的声音信息还原成音频电流，经扩音机或扬声器转换成声音。这部分由激励灯泡、激励镜头、光刃、光电管、减振装置或磁头组成。有些窄影片放映机，为了便于自行配音，在这一部分还加装抹音和录音磁头(见电影放映)。(5)机体部分。是支撑和连接各部件的框架。机架内一般用以装设电器设备、导线等。外部面板或表面装有仪表、指示灯和操作开关等。

有的影院为了放映自动化，在放映机后安置有平盘式循环大片盘，可以容纳整部长度的影片，映完后不必倒片即可在下一场放映。为了简化操作，某些移动式窄影片放映机，在输片通道设计有自动穿片装置，也有的采用影片插盒装置。为了放映无声影片，有些窄影片放映机有16格/秒的速度装置。有的教学、科研专用放映机还可停格、重复或变速放映。 (王式孟)

dianying fuhaoxue

电影符号学 (semiologie cinématographique) 把结构主义符号学运用于电影艺术研究的学科。诞生于20世纪60年代中期。法国的C.麦茨、意大利的V.艾柯、英国的P.沃伦等为最著名的代表。它用结构语言的方法分析电影作品的结构，认为电影语言虽不同于一般语言，但同样是运用符号系统的。电影符号学以瑞士结构主义语言学家F. de 索绪尔的理论为基础。70年代对西方电影理论有重大影响。苏联与东欧也开始研究。但各家对"符码"说法不一，在按各自的理论发展的同时，持批评意见者也渐多(见电影学、电影理论)。 (张骏祥)

dianying galbian

电影改编 (film adaption) 将其他文学体裁的作品，如小说、戏剧、叙事诗等，根据其主要的人物形象、故事情节和思想内容，充分运用电影的表现手段，经过再创造，使之成为适合于拍摄的电影文学剧本。改编既是把一种文学体裁的作品转换为电影文学剧本，就必然对原作有所增删与改动。而改动的幅度、情节各异，大致上可分为3种类型：一是基本上忠实于原著，如影片《祝福》、《青春之歌》等。二是接近于原著，即原著的主题思想不变，主要人物和事件基本保留，如《骆驼祥子》、《复活》等。三是改动较大，如根据P.梅里美同名小说改编的影片《塔曼果》，对原作的主题与人物的精神面貌作了相应的改变。改编历来是电影剧本的一个重要来源，既占有相当的比例，也不乏脍炙人口的佳作。有的名著已先后改编过多次，如V.雨果的《悲惨世界》等。

(姚国华)

dianying guangyuan

电影光源 (light source) 用于电影摄影(包括电视摄影)、放映、洗印等方面，具备发光强度稳定、光谱成分符合使用标准、发光体尺寸和光分布状态便于光学控制、使用方便并有较长使用寿命等特性的电光源。

用于电影光源的有白炽灯、卤钨灯、金属卤化物灯、短弧氙灯和碳弧。

白炽灯 白炽灯是电影工业中最早使用的光源。功率从低于10瓦至10千瓦。有些白炽灯的玻壳为球形，局部蒸镀铝膜，起反光镜的作用，用以代替灯具的反光镜；有的白炽灯玻壳本身就是一个完整的光学系统。白炽灯的主要缺点是发光效率偏低(20流明/瓦左右)，钨丝在高温下蒸发的钨原子沉积在灯泡的玻壳内壁，使玻壳变黑，灯的寿终光通量比初始光通量显著降低。因而这类光源逐渐为卤钨灯所取代。

卤钨灯 卤钨灯是灯泡内充有卤族元素或卤化物及惰性气体的新型白炽灯。由于在燃点过程中产生卤钨循环，避免了钨沉积，提高了灯丝的温度和发光效率(约30流明/瓦)，在相同色温条件下，寿命比普通白炽灯长，光通量和色温基本保持恒定。而且由于体积小，有利于照明系统的光学控制。

应用于摄影的卤钨灯主要为管型和圆柱型。管型卤钨灯功率范围约为500～3 000瓦；圆柱型的功率范围约为250瓦至20千瓦。摄影卤钨灯的色温为3 200开左右。放映卤钨灯功率范围为50～400瓦，色温为3 300～3 400开，灯丝结构为螺旋型或排丝型。为了降低片门温度，放映卤钨灯通常还配有介质膜反光镜，并将灯泡和反光镜组合在一起，成为一种组合式聚光灯泡。

金属卤化物灯 金属卤化物灯是由金属蒸气(例如汞)和卤化物(例如铊、铟或钠的卤化物)分解的混合物电离激发后辐射发光的放电灯。在这种复合放电条件下，发光效率可达80～120流明/瓦，而且还可通过改变填充物的种类及填充量的大小来改变灯的辐射光谱，以提高其

显色性(显色指数可达 80 ～ 90)。在电影摄制过程中,可用金属卤化物灯代替传统的碳精灯,用作外景照明光源。金属卤化物灯还可用作放映光源或追光灯光源。球型金属卤化物灯是一种性能优良的投射式光源。管型金属卤化物灯可用于大面积散射光照明。

短弧氙灯　又称球形氙灯。是用高压或超高压使氙气产生弧光放电的高亮度气体放电灯。灯内充有5～10个大气压的高纯氙气。由于氙气是一种惰性气体,具有良好的化学稳定性,即使在高温时,也不会和石英玻璃或电极发生化学作用,因此,短弧氙灯的放电非常稳定。短弧氙灯光色接近日光(色温约 6 000 开),在可见区辐射出连续光谱,显色性能好,发光效率可达 30 ～ 50 流明/瓦。短弧氙灯能瞬时点燃,点燃后光通量立即达到其稳光通量的 80 %左右。由于发出的光绝大部分集中在阴极附近直径很小的光斑范围内,因而有利于光学控制以提高输出光能的利用率。其功率范围约为 30 瓦至 30 千瓦。短弧氙灯主要用作放映光源,同时广泛应用于电影、电视、舞台照明,也用作追光灯的投影光源和外景主、辅光的聚光灯光源以及新闻摄影、电视摄像照明。

碳弧　习称碳精灯。由裸露在大气中的一对电极放电形成电弧而发光。按发光不同,可分为普通碳弧、火焰碳弧和高强度碳弧 3 种。应用于电影工业的碳弧主要是高强度碳弧。高强度碳弧的亮度,可达 2 000 坎德拉/平方毫米,其输入功率的 70 %用于辐射,光效为 55～90 流明/瓦。高强度碳弧由直流供电。按它的发光颜色可分为高色温(5 500 开 以上)和低色温(3 400 开以下)两种。碳弧点燃时,有氰类气体产生,紫外辐射也很强,必须注意防护。　(甘子光)

Dianying Guifan

《电影轨范》　中国最早介绍电影美学和表现技巧的理论著作。陈鲤庭编著。中国电影制片厂 1941 年出版。中国电影出版社 1962 年重版,1984 年再版。本书大体以英国电影理论家 R. 斯波替斯沃特的《电影文法》为蓝本,对电影特有的表现手段和基本技巧作了全面阐述,并归纳成新的系统,对实例也作了大量补充。全书分 3 篇 5 章。《绪论篇》简明扼要地阐明了本书的研究对象与用语,论述了电影的技术特征和艺术特征;《分析篇》通过对镜头的表现技巧和声音因素两个层次的分析,阐释了电影特有的表现力;《综合篇》对电影的连续构成技巧和对列构成技巧进行比较论述。　(茹　苓)

dianying huazhuang

电影化装　(film make-up)　根据电影情节的需要,利用化装材料,改变演员外部形像、塑造剧中角色形像的工艺技术。电影化装分两部分,一是化装造型,即艺术创作部分;一是电影化装的工艺技术部分。化装造型又可分为性格装造型、年龄装造型、肖像装造型、美容装造型、气氛装造型和模拟装造型等。但这几种类型不好严格区分,如年龄与性格有极密切关系,肖像装也有性格的描写,模拟装也会有性格的塑造。

电影化装就工艺技术和表现技法的历史发展而言,可以划分为黑白电影的化装时期和彩色电影的化装时期。黑白电影的化装时期由于人们认识的局限性,受舞台化装的影响,装饰性和假定性的化装方法占据主导地位。特别是无声电影时期。20 世纪 40 年代以后,彩色电影开始大量生产。由于彩色胶片能够更真实地把现实生活中的色彩反映出来,人们对电影的真实性的认识不断深入,因此,人们也越来越追求电影化装的真实性,越来越多地运用可以产生真实效果的表现方法。随着胶片质量的改进和电影水平的提高,电影化装的技术、技巧也有突飞猛进的发展。

电影化装工艺所涉及的范围很广,如日用化学、橡胶技术、塑料技术、色彩学、解剖学、绘画技法、雕塑技法、发型技术、整形和口腔医学知识、电子技术等等。使用材料繁杂细琐,制做工艺精致逼真。

中国电影化装的工艺技术有比较系统的 5 种方法:绘画化装法、整形化装法、塑型化装法和塑型零件的制做技艺、毛发化装法和毛发制品的制做技艺、气氛化装法。

绘画化装法　以绘画的方式进行化装造型。它是电影化装中最基本的方法。绘画化装法运用色彩学的基本原理,描画人物性格、年龄、身份、命运以及心理和生理的某些特征。

中国的绘画化装普遍使用油彩。强调油彩的透明度、润滑性以加强皮肤的质感。为适应这一要求,产生了乳化彩。在国际上还使用粉饼。

由于彩色胶片日益完善、人们的审美习惯日趋变化,绘画化装逐渐打破了固定的化装程序和程式,化装色彩越来越趋向生活、自然。

整形化装法　它由眼睛整形术、口腔整形术、绢纱整变术和绢纱牵引术四种方法组成。整形化装法与医学上的整形手术很相似。不过化装是暂时性的,与医术有本质差异。

塑型化装法　整型化装本是专用名词,专指用橡胶零件进行雕塑化装造型而言。这里把凡属用可塑材料进行雕塑化装造型的一类化装统归为塑型化装。这类化装方法有:鼻油灰雕塑造型法、肤腊雕塑造型法、棉花雕塑造型法、胶乳塑皱法、胶乳海绵和硫化胶乳零件塑型法。橡胶零件塑型法是电影化装的雕塑造型的另一种方法。用橡胶做的面部五官的局部零件或整个面具,统称为塑型零件。这一化装技术使电影化装进入了立体的时代。比单纯用色彩表现体积跨进了一大步。它是肖像化装造型、模拟化装造型以及其他特殊化装造型的有力手段。

毛发化装法　毛发化装法是运用假毛发和毛发制品进行化装的方法。理发烫发技艺和发型设计虽与化装有直接的密切的关系,但它属另一门类,在学科上不属化装技法的范畴。毛发化装法包括:假发、假胡、假眉、假睫、假鬓、假辫等的制做工艺,粘贴方法和它们的造型技

巧。毛发化装法在电影化装中是改变年龄、刻画性格、描写情绪、表示身份的有力手段。

气氛化装法　是用以渲染气氛，烘托情绪的化装方法。它根据剧本的规定情境、人物的心理、情绪的发展变化，制作出各种需要的效果。有出汗法、流泪法、唇裂法、制霜法、出血法、做伤法、曝皮法、遮眼法、牙齿脱落法、长指甲粘贴法、做脏法等。（王希钟）

Dianying Huiyilu Congkan

《电影回忆录丛刊》　中国电影丛书。中国电影工作者协会（见中国电影家协会）电影史研究室编，中国电影出版社出版。1962年第一版时，丛刊包括《影评忆旧》（鲁思著）、《我的电影生活》（梅兰芳著）、《电影半路出家记》（欧阳予倩著）、《解放区的电影》（袁牧之等著）、《感慨话当年》（王汉伦等著）。1981年中国电影出版社又编辑出版了田汉同志在《中国电影》杂志上连载的《影事追怀录》。这套丛书从各个不同的角度，通过作者亲身经历，回顾了中国电影从20世纪初到中华人民共和国成立初期的电影发展，保存了不少珍贵的资料。（杨　凯）

dianying jishu

电影技术　(film technique)　影片摄制技术、影片放映技术与电影器材制造技术的总称；使电影成为影响广泛的独特艺术形式以及活动影像和声音的再现手段的物质基础。

电影技术是在照相化学、光学、机械学、电学和其他邻近学科成就的基础上逐渐形成、发展与充实起来的。电影技术的基本任务是：用电影胶片将静止或运动着的被摄体按时间顺序记录下来，然后用光学方法在银幕上将其再现出来，同时播放出记录在胶片或磁带上与影像相匹配的声音。

电影的诞生　电影记录景物的影像并使之再现的基础是照相术。自1839年出现照相术后，欧美许多国家的先驱者们曾为用它记录和再现活动影像做出了各种努力。其中，对形成今天的电影贡献最大的是美国的G.伊斯曼、T. A. 爱迪生和法国的卢米埃尔兄弟——L. 卢米埃尔、A. 卢米埃尔。伊斯曼于1889年发明了将感光乳剂涂布在赛璐珞长条上的感光胶片，从而不仅便于拍摄长时间的活动影像，而且使透视或放映这些影像成为可能。爱迪生发明了使用感光胶片连续拍摄的摄影机，并于1891年发表了他制作的可供一个人通过放大镜观看活动影像的活动视镜。卢米埃尔兄弟则在伊斯曼和爱迪生成就的基础上，研制成功采用间歇装置的活动影片机，并于1895年12月28日在巴黎首次把影片放映在银幕上供许多人观看。后来人们就把这一天算作电影诞生的日子，它表明电影结束了发明阶段，进入了发展阶段。进入1896年后，在短短的半年左右的时间里电影放映迅速风靡欧美许多国家，远离欧美的中国也于1896年8月11日在上海首次放映了法国的电影。

电影工业的形成　初期的电影器材只有电影胶片、电影摄影机和电影放映机，随后由于电影市场需求的不断扩大与科学技术的进步，陆续创制了印制影片拷贝用的印片机、对电影胶片进行化学处理用的洗片机、剪辑影片用的剪接设备和摄影照明用的照明设备等多种电影专用器材。于是，美国、法国、德国等国家逐渐形成了专门生产这些器材的电影工业。至20世纪40～50年代，电影工业已具有相当可观的规模。

电影技术规格标准化　电影从它出现的初期就注意了基本技术规格的统一和标准化，以保证影片进行国际交流时不致由于规格不同而发生障碍。自1925年在巴黎的国际电影会议上将电影胶片的标准宽度定为35毫米、画幅尺寸定为24×18毫米后，又陆续制定了有声电影、16毫米电影、8毫米电影、超8毫米电影、宽银幕电影、遮幅电影、70毫米电影等大量技术标准。各个时期各国的影片都是采用当时的统一技术规格摄制与放映的。

现在制订并颁布各项电影技术国际标准的机构是国际标准化组织第36（电影学）技术委员会。

有声电影　电影作为一种崭新的艺术形式在世界范围得到迅速发展后，其第一项重大技术进步是有声电影的研制成功。

由于电子管、扩大器和光电管的先后出现，美国于1926年首先放映了用光学（感光）法制作的有声电影，从而结束了由电影发明初期就在进行的用机械法（留声机）来制作有声电影的各种尝试。光学录音还音法为有声电影奠定了技术基础，至80年代除个别特殊情况外，所有35毫米电影和16毫米电影仍在沿用着光学录音还音的方式。

有声电影扩展了电影原来的表现范围，也促进了电影技术内部的一系列重大变革和进步。为了在35毫米电影胶片上设置声迹，把摄影画幅尺寸由24×18毫米缩小为22×16毫米；为了扩展频响范围，把35毫米胶片的标准输送速度由16画幅/秒提高到24画幅/秒；为使画面和声音完全同步，研制了一系列电影设备的同步连锁装置；为减少同期录音时设备噪声对录音的干扰，生产了低噪声摄影机、低噪声照明设备；为隔绝外界环境噪声对录音或还音的干扰并获得良好的声学效果，设计并建造了同期录音用的摄影棚、各种用途的录音棚和有声电影院。

电影部门50年代引进了磁性录音技术，明显地提高了影片的声音质量和工作效率，降低了原材料消耗，同时也为发展立体声电影提供了有利条件。至80年代，在所有影片的制作过程中都广泛地使用着磁性录音，70毫米电影和其他一些特种形式电影的立体声是用磁性录音、还音来实现的。

1977年出现的道尔比矩阵立体声系统，由于采用了光学声迹并在还音时能兼容普通的单声道影片，因而得到了较快发展。数字录音技术近年也已开始在电影录音中得到运用。

彩色电影 黑白电影问世后不久，欧美一些国家开始研究彩色电影，在30余年的探索过程中曾出现过多种方法，其中有的也曾在较短时间里得到一定范围的实际应用，但奠定了今天彩色电影技术基础的是1932年在美国出现的*染印法*和1935年在美国、1936年在德国出现的多层乳剂彩色胶片。从30年代中期到40年代中后期摄制的彩色影片，主要用的是染印法。用多层乳剂彩色胶片摄制影片是在第二次世界大战结束后开始的，50年代得到推广，但之后的20余年染印法仍继续被美国、英国、苏联等国用于制作彩色影片拷贝。

70～80年代，多层乳剂彩色电影胶片的质量及其洗印加工技术均得到很大提高。彩色胶片不仅明显地提高了清晰度、感光特性及色彩还原质量，还大幅度地提高了洗印工作效率。由于采用过硫酸盐漂白工艺和废液回收利用、电解提银等环境保护措施，电影洗印部门对环境的污染已得到控制。过去曾因胶片褪色而使许多受欢迎的老影片不能重新上映，现已研制出了在22℃、相对湿度40%的保存条件下经过100年也很少褪色的彩色胶片。在50年代已取代了速燃性硝酸片基的醋酸片基安全胶片，从根本上消灭了由于胶片而发生火灾的危险。

新形式电影 20世纪的前半叶，电影画幅基本上采用了3:4的高宽比例(无声电影的画幅高宽比为1:1.33，有声电影的画幅高宽比为1:1.37)。一般影院的银幕宽度最大亦不超过6～8米。50年代后电视开始普及，电影观众随之逐渐减少，电影部门作为竞争措施，遂设法发挥电影画面的信息容量远大于电视这一技术优势，研制各种不同于3:4这一传统画幅比例的新形式电影，使映出的画面向更宽和更大的方向发展，有的还伴以立体声，以扩大观众视野，提高听觉效果，从而增强临场感，逼真感。其中主要有：宽银幕电影、遮幅电影、立体电影、70毫米电影、巨幕电影(IMAX等)、球幕(穹幕)电影和环幕电影等。

几种有代表性的电影画幅放映片窗规格表

画幅种类	胶片宽度(mm)	每幅片孔数	画幅高度(mm)	画幅宽度(mm)	画幅高宽比(公称)	标准编号
35mm 标准	35	4	15.29	21.11	1:1.37	ISO 2907-1984
35mm 遮幅	35	4	12.62	21.11	1:1.66	ISO 2907-1984
35mm 遮幅	35	4	11.33	21.11	1:1.85	ISO 2907-1984
35mm 宽银幕(压缩变形画面)	35	4	18.21	21.29	1:2.35	ISO 2907-1984
16mm 标准	16	1	7.26	9.65	1:1.33	ISO 359-1983
超8	8	1	4.01	5.31	1:1.33	PH 22.154-1982
70mm 标准	70	5	22.10	48.59	1:2.2	ISO 2467-1980
IMAX	70	15	48.59	69.68	1:1.44	生产厂规格无编号

中国电影技术发展概况 19世纪末电影传到中国，20世纪初中国开始拍摄影片并逐步发展成具有相当规模的电影事业。由于处于半封建半殖民地的旧中国经济技术落后，没有自己的电影工业，因此摄制和放映电影的器材几乎全部依赖进口。但是，这一时期中国电影技术界的先行者们也曾在十分困难的条件下研制成功了一些电影器材，为当时的电影事业做出了贡献，为以后建立中国自己的电影工业提供了经验。其中的主要成就有：1933年由司徒逸民、龚毓珂、马德建和*司徒慧敏*研制成功三友式电影录音机，抗日战争胜利前后*郑崇兰*、金坚等人研制并生产了维那斯牌和大来牌电影摄影机，中西牌电影放映机、大来牌印片机等。

1949年中华人民共和国成立后，在中国共产党的领导下，中国电影事业跨入了崭新的时代，电影技术也随之走上了新的历程。首先，在全国电影管理部门中设置了电影技术管理机构，统筹规划和管理电影技术工作。在建国伊始，百废待举、资金困难的情况下，由于党和政府的支持，电影制片厂购置了各种新式器材，开始改变了设备陈旧落后的局面。随之制订了必要的规章制度与合理的工艺流程，系统地改革了多年沿用下来的手工业作坊式制片生产工艺技术，使之逐步走上了科学管理的阶段。

1950年建立的北京电影洗印厂，保证了广大农村和边远地区所需的16毫米拷贝的供应，1958年迁入新厂址后继续得到发展，1985年改为*北京电影洗印录像技术厂*，和*上海电影技术厂*都是业务内容充实、具有较高技术水平、亚洲较大的电影洗印单位。

中国从1951年开始正式建立电影机械制造工业，陆续创办了南京、哈尔滨、上海、八一等电影机械厂。从50年代中期起，发展电影放映单位所需的各种设备已全部采用中国自制的产品，同时也陆续开始生产各种*电影摄影机*、磁性录音机、*电影印片机*、*电影洗片机*、电影染印机、各种影片剪接和检片设备、照明器材等主要电影设备。

1953年开始筹建电影胶片制造厂，先后生产了黑白正片、声带片、黑白负片、彩色正片、彩色负片、染印法用胶片、录音磁带和磁片等。80年代中国所需印制拷贝用的彩色正片，90%以上由化工部第一、第二及上海、无锡等胶片厂供应，处理这些胶片用的化学药品也采用了国内产品。

中国自1953年由*上海电影制片厂*拍摄了第一部彩色影片《*梁山伯与祝英台*》后，彩色影片的数量逐年增加，80年代已基本上不再拍摄黑白影片。

1958年成立*中国电影科*

学技术研究所，主要科研成果有：偏光法立体电影、全景电影、电影染印法、球幕电影、环幕电影等。并为新建峨嵋电影制片厂、天山电影制片厂、内蒙古电影制片厂提供了全面的工艺设计。此外还编辑出版了《电影技术》、《电影放映技术》等期刊，进行了电影技术标准化、电影技术情报工作和电影部门环境保护的规划、科研和检测工作。

在充实与培养电影科技人员方面，继解放初期金陵大学影音专修科和苏南文教学院的大批师生参加电影工作之后，又吸收了可观数量的理工科高等院校毕业生，从而使电影科技队伍的组成和素质有了明显的改观。1950年南京放映训练班的1 800多名毕业生成为迅速发展的电影放映网的首批技术人材。北京电影学院洗印专修科、洗印中等技术科、放映师资班和电影工程系，为电影事业输送了大批技术干部，他们已在各自的岗位上发挥着骨干作用。

经过多年努力，中国的电影技术队伍在影片生产、电影工业、科学研究和专业教育等方面已积累了丰富经验。影片生产的设备先进，建立了具有相当规模和水平的电影工业基础，在开发电影新技术方面具有较强的实力，并在进一步探索新的研究领域。

电影技术发展的趋势　电影技术是在邻近学科成就的基础上形成与发展起来的，今后也必将不断吸收邻近学科的新成就而继续得到发展和提高。在20世纪内主要将引入计算机技术、激光技术和视频技术。

计算机技术已在电影部门用于影片剪辑、混合录音、特技摄影、动画制作、照明、感光测定、影片资料的检索与管理及印片机、放映机和动画摄影机的程序控制等方面，预计其使用范围将日益扩大，工作内容亦将向更高的阶段发展。

激光技术在电影界除已用于特殊效果照明、光学录音、录像带转胶片和胶片转录像带之间的影像转换外，苏联等国在激光摄影的基础上研制激光电影，其立体效果将远优于已有的各种立体电影。

视频技术的产物——电视、录像、视盘等，作为活动影像和声音的记录、传播手段，同电影有某些近似之处。近年由于微电子技术、计算机技术和磁性记录材料等的迅速进步，电视、录像和视盘所显示的电子影像已有明显改进，高清晰度电视录像的信息容量已向接近35毫米电影的水平迈进了一大步，同时电子影像和感光化学影像之间的互相转换技术也已日趋成熟。因此，电子影像和感光化学影像已形成综合的影像科学体系而在互补长短、共同前进。电影在剪辑、特技摄影等方面已经开始运用视频技术。用高清晰度电视录像系统拍摄影片的实验工作也正在某些国家进行。预计今后除继续在影院放映各种形式的影片外，电影仍将作为电视的主要节目来源之一起到重要作用，电视、录像、视盘将成为电影的新传播手段而赢得更多的观众，从而使电影获得更大的社会效益和经济效益。　（马宁清）

Dianying Jishu

《电影技术》（*Film Technique*）　中国电影技术杂志，中国电影科学技术研究所编，月刊。创刊于1957年，1966年被迫停刊，1979年复刊。该刊面向广大电影技术工作者及电影技术爱好者。主要内容包括影片生产中的各种工艺技术、技术理论、经验交流和推广以及放映技术等，特别注意介绍国内外有关的新技术。

（李小燕）

dianying jianji

电影剪辑（film editing）　电影声像素材的分解重组的整个工作。剪接(cutting)指胶片的具体工艺处理。蒙太奇既指镜头组接的艺术技巧，又常指由剪辑而获得的艺术效果，在有些国家，更是“剪辑”的同义语。剪辑，将一部影片拍摄的大量素材，经过选择、取舍和组接，最终编成一个连贯流畅、含义明确、有艺术感染力的作品，是电影艺术创作的主要组成部分、电影制片不可缺少的一道重要工序、一部影片从拍摄到完成的一次再创作。

早期阶段的电影只是将舞台剧原封不动地拍摄到胶片上，实际上是舞台剧的活动照相。20世纪初，从美国电影导演D. W. 格里菲斯开始，采用了分镜头的拍摄方法，将内容分解为一个个不同的镜头分别拍摄下来，譬如用近景、特写等镜头来突出细节，用全景、远景来介绍环境，用一系列短镜头的快速转换来制造气氛和节奏，从而使电影摆脱了舞台剧活动照相的框框，成为一门独立的现代艺术，也由此产生了剪辑的艺术。

剪辑，本来是导演工作的一部分，而且是非常重要的部分。随着科学技术的不断发展，电影从早期的无声片进化到有声片，剪辑的工艺越来越复杂，加上电影表现手法的不断更新，导演的创作任务也愈来愈繁重，他不可能再有时间去操作剪辑设备、亲自剪辑影片了，于是便逐步产生了剪辑专业人员：剪辑师和剪辑助理。剪辑师同摄影师、美工师、录音师一样，是导演的亲密合作者。他从摄制组的筹备阶段开始，参加与导演有关的一切创作活动，如讨论分镜头剧本、排戏(即拍摄前的分镜头排练)等。他须充分理解编、导、演的构思和设想，然后根据导演提供的分场、分镜头剧本和拍摄时的更为具体的方案剪辑影片。分镜头(导演设计)与蒙太奇(镜头剪辑)是同一事物的两个方面。前者是意图，后者是实施。因此，也有人称剪辑为“分镜头的后期工作”。但“后期”并不意味着单纯的工艺操作，它是一个富有创造性劳动的阶段。镜头组接是否恰当，直接影响到银幕形像的完整性和感染力，决定着完成影片的质量。

对剪辑依赖的程度，因不同导演的工作习惯而异，但剪辑师除了较完整地体现导演创作意图外，还可以在导演分镜头剧本的基础上提出新的剪辑构思，建议导演增加某些镜头或删减某些镜头、重新调整和补充原来的分镜头设计，以使影片的某个段落、某个情节的脉络更清楚、含义更明确、节奏更鲜明。

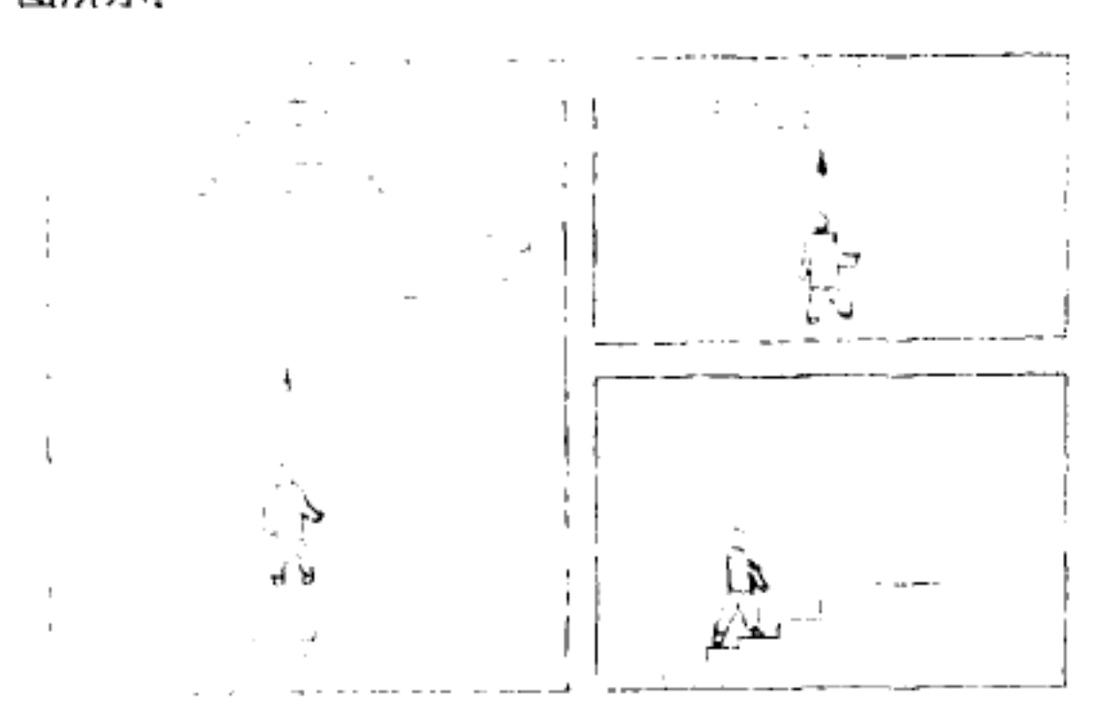
素材的工艺处理　剪辑是一项既繁重又细致的工

作。一部故事影片往往少则几百个、多则上千个镜头。画面部分有内景、外景，有实景和搭制的景。同一景中的内容通常都是集中拍摄的，剪辑时要按照内容的顺序重新编排；影片中的重要镜头因表演或技术上的原因，往往要反复拍摄数次，需要剪辑时要进行选择。大部分的镜头都拍得较长，须从中寻找最为理想的剪接点；有些要作长短镜头交叉出现的画面，连续拍在了几条胶片上，需要在剪辑时分切成很多的镜头，再按照最有效的镜头顺序排列起来。声音部分有先期、同期、后期3种录音方法，对这3种录音方法所录下的声带，要以不同的工艺和方式进行处理。先期录音大都是完整的唱段和乐段，须严格按照音乐的旋律和唱词与画面组合；同期录音的声带多半是"对形"的对白和音响效果，通常都和相应的画面同时剪辑；后期录音的内容有"对形"的对白、内心独白及旁白，有背景气氛音乐，有"画面"和"画外"的音响效果等等，一般都在画面剪定的基础上录音，这就要求剪辑时预先考虑到声画结合和声音所能构成的一系列艺术效果。在影片没有最后剪辑定稿之前，须妥善、有条理地保存所剪下的画面和各种声带，以便需要延长时再粘接上去。

剪辑的过程和功能 从镜头到场景、到段落、到完成片的组接，往往要经过初剪、复剪、精剪以至综合剪等步骤。初剪一般是根据分镜头剧本、人物的形体动作、对话、反应等将镜头连接起来；复剪是在初剪的基础上进行修正；精剪更为细致、准确，对画面反复推敲；综合剪是在全片所有场景的镜头都齐全、每个场景已基本剪好后，在对整个影片的结构和节奏做整体考虑的基础上进行的调整和增减。有些片断孤立地看是可行的，但与前后场景连接起来看，会感到太紧凑或太松弛，这就需要通过剪辑加以调节。这一关系到影片总体结构和节奏的调节工作，通常是导演和剪辑师共同研究决定的。

剪辑既要保证镜头与镜头组成的动作事态外观的自然、连贯、流畅，又要突出镜头并列赋予动作事态内在含义的表现性效果。叙事与表现双重功能的辩证统一，是剪辑艺术技巧运用于电影创作的总则。为要实现上述双重功能，需要掌握传统的剪辑技法和创造性的剪辑艺术技巧。

传统剪辑技法 连贯、流畅是传统的剪辑技法，也可称作剪辑的基本功。这一技法的功用主要有两个：一是在镜头的组接和修剪中，保证镜头转换的流畅感，使观众感到所有画面是一气呵成地进行的；二是在影片的段落转换中，使上下两个段落之间既有一定的连贯性，又能清楚地划分出段落的界限，使观众不致把不同时间，不同地点的内容误认为是同一场面。连贯、流畅的剪辑技法，就镜头转换而言，须注意以下几点：①防止错乱。镜头动作间的衔接须准确无误，既不脱节也不重叠；人物行动的方向、彼此间的空间关系，不致因镜头转换而造成视觉印象的混乱。如画面中的人物在他的书房里活动，上一镜头他由书柜向写字台方向走去，并且是由画面的右边走出画面，那么下一个镜头他走到写字台旁，必须是从画面的左边进画。右出左进的方向是一致的，因此是流畅的。如果上镜头是右出画，下镜头又是右进画，同一人物在两个镜头中的行动方向势必相对起来，容易在视觉上造成错乱。尤其是剪辑敌我交战和追击等场面，方向性必须清楚，否则就会使观众难以区分敌我。②镜头转换协调。剪辑往往以不同镜头中动作事态的造型、节奏类似的部分为剪接点，以达到和谐的转换。常见的技法是"动接动"、"静接静"。"动接动"指在镜头的运动中和人物形体动作中切换镜头，如上镜头是摇摄，在未摇定时切换到另一个摇摄镜头上，而且摇的方向、速度接近，衔接起来的效果相当流畅，观众会随着镜头摇动非常自然地从一个环境或景物过渡到另一环境或景物。在推、拉、移、跟等的运动中转换镜头，"动接动"的原理是相同的。"动接动"更多是在人物的形体动作中切换镜头。如人发怒时拍桌子的动作，在电影里往往就是上下镜头的剪接点，即上镜头手举起，下镜头往下拍。"静接静"指在一个动作结束后(或在静场时)切换镜头，切入的另一个镜头又是从静到动。"静接静"多半是转场时运用，即上一场结束在静止的画面上，下一场又从静止的画面开始。静接静既是衔接和谐的需要。又可留给观众思考的余地。③省略实际过程。就是通常所谓的紧凑剪辑，即同一动作内容可通过镜头的转换来省略其间不必要的过程，而仍然保持动作的连贯流畅。有的对人物意向表白、间接暗示行动过程的省略，有的省略动向动势压缩实际过程。如插图所示：



电影剪辑

上图引自K. 赖兹的《电影剪辑技巧》。所示的一个演员正在向阶梯跑去。在左面的镜头进程中，观众已开始认识到，既然这个演员朝阶梯跑去，那么当他真正到达时，他就会跳上二、三级台阶。在这样的情况下，把表现演员到达阶梯底部前几英尺时的镜头(右上)剪接到他已经踏上两三个台阶的镜头(右下)前，常常是能够让人接受的，这就压缩了动向动势的实际过程。

连贯流畅的传统剪辑技法，镜头的转换习惯用"切换"(将分切的镜头画面直接粘连)，但场面段落的转换，一般用"渐隐、渐现"表现上一个场面段落的结束和下一个场面段落的开始；用"化"来表现一段省略掉的时间过

程，划分两个不完整场面的段落；用"划"来表现地点、场合、事件的变换，划分两个以上的不完整场面的段落；以上是利用洗印或摄影方法制作在胶片上的"光学技巧"。此外，还可以用很多方法来划分段落，例如仍用切换方式，只是在前段落转换时沿用最有代表性的人或景物镜头做为下段落的开头。

传统的剪辑技法，遵循的是生活的逻辑，但又不是自然主义地再现生活中的一切过程。紧凑剪辑、省略剪辑也说明了镜头间动作纯粹自然的连贯并非总是必要的，压缩(或延伸)真正的时间，让有意义的动作事件全部表现，把自然动作减少到最低限度，是连贯流畅剪辑技法的一条重要补充原则。

创造性剪辑 剪辑艺术技巧，在长期的制片实践中，已具有丰富的经验，在欧美的理论著述中，有时统称为创造性的剪辑；特别是经过 C. H. 爱森斯坦、B. И. 普多夫金等大师的开拓探索和理论总结，已形成为蒙太奇的某些根本性的原则和法则，并被作为电影艺术独特的结构表现手段，渗透于电影创作的全过程。常见的创造性剪辑技巧有：

叙事、戏剧性效果剪辑。尽管经过剧作构思、分镜头摄录，但电影叙事的生动、戏剧性效果，最终还取决于剪辑能否控制关键镜头的时间安排。叙事技巧的要点是，运用调整重点、关键性镜头出现的时机和顺序，在镜头动作事态的连贯中，选择恰当的剪辑点，使每一个镜头动作的新发展都在戏剧上最合适的时刻表现出来。故事片常提前暗示或有意延缓"危机"、"事变"来制造紧张期待的悬念、出人意外的惊恐。

类比、表现性效果剪辑。内容或形式不同的镜头间的对列，是创造性的剪辑广泛运用的表现手法。一般引人注意的是通过剪辑的安排和穿插，将一些与直叙故事的内容相对比或者相类似的镜头并列在一起，以取得揭示内在含义、渲染情绪气氛的艺术效果。表现性剪辑的要点是在保证叙事连贯性的同时，利用连贯性表现超越直叙事态之上的思想与情感。这样的剪辑不但不使观众感觉到跳跃和不舒服，反而恰恰符合情绪和节奏的需要。它大胆地简化自然动作，有选择地运用统一的情绪，来集中渲染气氛和情绪。

速度、节奏性效果剪辑。当不同景别的镜头组接技巧在空间的具体造型方面成为电影独特表现手段的早期，已发现镜头持续的长短，在心理方面具有影响情绪的感染力。镜头短，画面转换快，引起急迫、激动感；镜头长，画面转换慢，导致迟缓乃至压抑感；长短镜头交替切换可造成心理紧张度的起伏。因之，剪辑控制画面的长短，可强化或减弱镜头切换中动作事态的速度，调整与叙事内容格调相应的情绪节奏。这种通过镜头长短对比形成的速度节奏的技巧效果，一般称作剪辑调子，通常叫作快速剪接或慢速剪接。镜头的长短基本取决于镜头画面内容的简繁，画面快慢的切换不能超越镜头内容含义的充分表达和为观众了解的最低时限。剪接调子也表现于场面或情节的段落。快速剪接段落，往往与慢速剪接对列，起互相强调的作用。一个场面(段落)的剪接调子，是由其中那些占有一定长度、一定放映时间的镜头数目来计算的，称作剪接率。数目少意味着场面内长镜头占优势，称作剪接率慢或慢调剪接；镜头数目多意味着场面内短镜头占优势，称作剪接率快或快调剪接。准确运用速度节奏技巧的经典例子，是爱森斯坦的《战舰波将金号》。全片由 3 大段较大的运动组成，每段又分布着无数较小场面不同调子的运动。在叙述兵舰起义的第一大段中，水兵和军官冲突时调子越来越强烈，最后水兵起义夺取军舰达到高潮，是用逐渐强烈的画面片断以及相应的愈益紧急的剪接调子；高潮后逐渐进入一组平静的场景，一个水兵的葬礼使用极长的回转的镜头，这些镜头都使用平静的、缓慢的剪接速率。这里显示出不同场面剪接调子间的强烈对照。

(周鼎示 傅正义 冀志枫)

dianying jiaopian

电影胶片 (films for cinema production)

将感光乳剂涂布在透明柔韧的片基上制成的感光材料，包括电影摄影用的负片、印拷贝用的正片、复制用的中间片和录音用的声带片等。这些胶片的结构大体相同，都由能感光的卤化银明胶乳剂层和支持它的片基层两大部分组成。

电影问世初期的片基是用硝酸纤维酯制造的，其成分与火药棉近似，极易燃烧。1923 年研究成功了醋酸安全片基，之后便逐渐取代了硝酸片基。醋酸片基在成分上几经改进，其中的三醋酸片基性能较好。50年代以后，硝酸片基完全停止了生产。

感光乳剂的主要成分为悬浮于明胶中的卤化银。因明胶不但可使卤化银悬浮、不沉淀，而且本身含有敏化物质，能增加乳剂对光的敏感性，使胶片有较高的感光度以满足拍摄电影的要求。卤化银本身只对 400～500 毫微米波长的蓝紫光线敏感，拍摄出的影像与人眼所见各种颜色的明亮程度不大相同，被称为色盲片。1873 年德国人 H. W. 沃格尔发现染料可以扩展卤化银的感光范围，于是生产出了既能感蓝紫光也能感绿光的正色片。1906 年以后，各类菁染料相继出现，使胶片的感光范围愈来愈向长波方向发展，研制出了对可见光全都敏感的全色片。此外，随着感光范围向红外区的发展，红外片也随之诞生。红外片主要用于航空摄影和特技、特殊摄影。拍摄电影用的黑白片一般均为全色片，用于印制黑白电影拷贝的一般均为色盲片。

尽管用全色片摄影时能使各种颜色的层次分明，给艺术创作带来很多便利，但黑白电影表现出来的影调，只能是深浅不同的灰色，远远不能满足人们表现绚丽多彩的大自然的要求。于是，许多物理学家、化学家以及摄影科技工作者，纷纷对彩色摄影方法进行研究。

摄影史中出现的彩色摄影方法多达数百种，但从原理上讲不外以下两大类：一类是由不同比例的红、绿、蓝

三原色光相加，得到各种颜色以至白色，所以叫做加色法。另一类是从白光中减去不同比例的红、绿、蓝三原色而得到各种深浅不同的色彩以至黑色，故称为减色法。它们都是建立在1861年J. C.麦克斯韦提出的视觉三原色理论的基础上的。该理论认为人的视觉器官只分别对红绿蓝三原色光敏感。红绿两敏感单元同时受到刺激时，产生黄色感觉；蓝、绿同时受到刺激时，产生青色感觉；红、蓝同时受到刺激时，产生品红色感觉。因此，红绿蓝被称为三原色，而黄、品红、青分别为蓝、绿、红的补色，称为三补色，也称减原色。

彩色电影的摄制采用的是减色法彩色胶片。最早成功的减色法彩色电影要推1927年问世的特艺色，由于拷贝的制作采用染料转印法，故又称*染印法*，发明人为H. T.卡尔马斯博士。按照这种方法，用一台比较复杂的分光束摄影机同时拍摄成3条分别感受红、绿、蓝光的底片，然后从这些底片印制出3条浮雕模片，分别染以青、品红、黄三补色染料，再叠印在一条空白片上，即成为放映用的彩色拷贝(见*染印法*)。

80年代世界各国普遍采用的彩色电影胶片都是减色法多层片。这种胶片将分别感受红、绿、蓝三原色光的三层乳剂叠涂在同一片基上，经摄影曝光、冲洗后即可得到彩色影像(见*内偶法多层彩色片*)。

电影胶片的构造 由片基和感光乳剂两个主要部分组成。此外，还有涂在乳剂层表面、防止外力致伤的保护层，涂在乳剂与片基之间促使两者粘合的底层以及涂在背面起防光晕、防静电和防卷曲的背面层。

片基 80年代电影胶片大多采用三醋酸片基，它由醋酐作用于短棉绒制成。此外，加有能改进塑性的增塑剂(如磷酸三苯)以增加片基的柔韧性。三醋酸片基不易燃烧，属于安全片基，具有透光率高，抗张强度较好和电阻率较低等优点，是一种较理想的片基材料。但由于它存在着吸湿性较强、收缩率和脆性较大的缺点，还不能充分满足影片对机械强度和几何尺寸稳定性的要求。因此，人们在寻求更为理想的片基材料。聚酯和聚碳酸酯是两种新型片基材料。聚酯又叫涤纶，是对苯二甲酸和甲醇进行酯化反应之后，再和乙二醇进行酯交换生成对苯二甲酸乙二酯，最后经缩聚反应而成的。它制成的片基强度大、柔韧性好、吸水膨胀率小，所以耐磨、耐折、尺寸稳定。它还可做成较薄的片基，以减缩胶片的重量和体积，这种片基特别适用于需多次放映的拷贝片和需长期保存的资料片。用聚碳酸酯造成的片基与用聚酯造成的片基具有大体相同的机械性能。

感光乳剂层 乳剂层的厚度约在10～25微米之间，只占胶片厚度的六分之一左右，但却是胶片的核心部分，决定着胶片的感光性能。它含有感光剂、支持剂、增感剂及补加剂等四类物质。

感光剂。百余年来，摄影都以卤化银为感光剂。所用的卤化银包括氯化银、溴化银及碘化银三种，均在乳剂制备时由硝酸银和可溶卤化物在明胶中反应生成。其中溴化银感光最快，碘化银本身感光很慢，但在乳剂中加入占溴化银含量1～3%的碘化银，就能较大幅度地提高感光度和反差。溴化银和碘化银合用的乳剂，叫溴碘乳剂，多用于制备感光快的胶片。氯化银感光也很慢，常和溴化银合用制造低感光度的材料。卤化银的感光作用，可以溴化银为代表，用下式表示：

$$\underset{\text{溴化银}}{AgBr} + \underset{\text{光子}}{h\nu} \longrightarrow \underset{\text{银}}{Ag} + \underset{\text{溴}}{Br}$$

溴化银晶体受光子冲击后放出光电子和溴原子，带正电的格间银离子被该电子中和成为银原子；银原子聚集在溴化银晶体上有缺陷或位错的地方，聚够一定数目后，便可形成显影中心。许多这样的显影中心，组成看不见的潜影，它们在显影过程中起着促进显影的作用，使感了光的溴化银颗粒全部还原为银，形成可见影像。

卤化银是以单个晶体为单位进行感光的，一般说来晶体的受光面积愈大，接受光子的机会愈多，形成显影中心的可能性也愈大。因此，感光速度快的胶片，乳剂中所含卤化银晶体较大，显影后影像的颗粒较粗。随着乳剂制造技术的改进，试验成功了通过改变晶体结构、化学增感、光学增感来提高乳剂感光度的方法，因此可以不靠增大晶体的尺寸而制得高感光度的胶片。

支持剂。在制备乳剂过程中，需要一种胶体，使可溶的卤化物与硝酸银在其中反应，并使生成的卤化银悬浮其中而不发生沉淀和聚结现象。具有这种作用的胶体称为支持剂。自1871年英国人R. L. 马多克斯发现用明胶制备的照相干板具有许多优越性以来，一直采用明胶作为制备照相乳剂的支持剂。明胶又名凝胶，是从动物的皮和骨中提炼出的上等胶。它的优点是有增感作用：明胶中含有一些微量的化学物质，在乳剂的制备过程中，直接参与有利于提高感光效率的化学反应。因此所制成的乳剂比用其他支持剂制成的乳剂感光度要高得多。它还有易熔易凝的物理特性，为制备乳剂过程的工艺处理创造了非常有利的条件。1%以上浓度的明胶水溶液，在室温下即可凝结成“冻”，称为“凝胶态”；升高温度则熔为液体，称为“熔胶态”；把水分蒸发后，则成为固体，可以叫做“干胶态”。在制备乳剂

三种片基的主要性能

性能 / 片基	比重	透光率(%)	在水中的吸水量(%)	电阻率(欧姆/厘米)	增塑剂	抗张强度(千克/厘米)	耐冲击强度(千克厘米/厘米)	耐折度 0.135毫米厚(次)	可放映次数
三醋酸片基	1.30	91	2	10^{13}	要	13.2	30	26	150
聚酯片基	1.39	87	<0.5	10^{19}	不要	20.0	290	15 000	15 000以上
聚碳酸酯片基	1.20	90	0.3	10^{16}	不要	17.6	82	151以上	1 200

过程中，随着工艺的进程，需要不同的胶态。如乳化和涂布时，需要熔胶态；在洗除乳剂中不感光的盐类时，则要求凝胶态；制成的胶片成品则需要干胶态。在明胶中加入适当的坚膜剂如甲醛，可以提高它的熔点，防止在加工过程中过度膨胀和软化。采用高聚物接枝明胶技术，把一些高分子化合物接在明胶分子上，使它的熔点大为提高，可以为高温快速的加工工艺创造条件。明胶虽有上述的许多优点，但也有一个很大的缺点，即它是用动物的皮和骨制成的，其化学成分随动物的种类和生活史的不同而变化，用它作为支持剂制造的胶片性能不一致。因此有人试图用高分子化合物来代替明胶。但还未能成功。

增感剂。分光学增感剂和化学增感剂两类。光学增感剂是在乳剂中加入微量的增感染料而成的。由于染料被吸附于卤化银表面，扩大了吸收色光的范围，因而扩大了感色性，提高了感光度。应用最多的增感染料是菁类，属碱性染料。第一个被用来制造全色片的菁类染料是频那菁醇，它的感光范围可到640毫微米。现在已制出能感1 300毫微米以上的感红外乳剂了，但一般红外片的感光范围只增感到750～850毫微米。光学增感剂不仅能制造出各种不同感色性的黑白片，为摄影中运用各色滤光片以获得各种艺术效果提供了可能性，更重要的是为各种彩色摄影法奠定了不可缺少的基础。化学增感剂能提高卤化银本身对光的敏感性而不扩展其感色范围。常用的化学增感剂有含硫化合物(如硫代硫酸钠及硫脲)及重金属盐类(如硫氯酸金)，分别称为硫增感和金增感。化学增感剂的作用在于形成或扩大卤化银晶体上的感光中心，使乳剂接受较少的光子便可被显影。所谓感光中心是卤化银晶体上由银或其他杂质组成的微斑，或卤化银晶体本身的缺陷，这些微斑或缺陷可以把曝光时产生的银集中在它上面。当它大到一定程度时，即成为促使该颗粒显影的显影中心。

成色剂。在常用彩色片的三层乳剂中还需分别加入能产生黄、品红、青三种染料的成色剂。它们本身不是染料，但在彩色显影过程中与显影剂的氧化物偶合而生成各层所需要的染料(见内偶法多层彩色片)。

乳剂层中，除了含有上述四种成分外，还含有防止灰雾增长、保持乳剂性能稳定的稳定剂；防止乳剂发霉的防腐剂；提高乳剂熔点的坚膜剂以及一定量的湿润剂和防止增感染料被空气氧化的抗氧化剂。所有这些物质，在乳剂制造中统称为补加剂。

电影胶片的类型及要求 胶片类型 电影胶片可分为黑白片和彩色片两大类，它们又按不同的用途分为以下各种类型。

负片(显影后称底片)。这类胶片具有感光度高、宽容度大、感色性全和防光晕措施强等特点。负片是在各种亮度不同的照明条件下摄影用的，随着照明条件和被摄对象的不同，对胶片感光度的要求也不相同。现有的电影负片可分为快速片、中速片和慢速片三种。中速片的感光度在ISO100度左右，这种胶片的影像质量较好，内、外景均可采用，是用途最广的一个片种。快速片的感光度常在ISO400度左右，适于在较暗的环境下或内景拍摄使用，它的颗粒度比中速片稍粗，但其影像质量仍能令人满意。慢速片一般用于外景摄影，有时用以拍摄人像，其感光度在ISO50度以下，颗粒较细，影像质量很好。一般外景所形成的光学影像的亮度范围为1:32或1:64，负片的宽容度除了能容纳这个亮度范围外，还需留有一定的余地，以防止曝光误差造成的影像质量低劣，因此，一般负片的宽容度至少为1.8(对数位)，最好为2.1，即能容纳的亮度范围为1:128。

现代黑白电影负片均为全色片，彩色片也都是全色性的，是由红、绿、蓝三个感光层组合起来的，可感受全部可见光。彩色片对三层乳剂的感色范围有比较严格的要求，以便获得优美的色彩。彩色负片分日光型和灯光型两种。前者的平衡色温是5 500开，后者为3 200开。电影负片一般多为灯光型，在日光下摄影时，需加橙色滤光片，以滤去大部分的蓝光和部分绿光，使光接近灯光的光谱成分。照相用的负片多为日光型，因为一般在户外日光下拍照片的机会更多。

为了保持负片有较好的清晰度和防止光晕，所有的负片均需采取有效的防光晕措施。黑白负片多将片基染成浅色，彩色片则在背面涂以深色染料或碳黑，或在片基与乳剂之间涂棕色胶体银。

正片。特点是反差大、灰雾小、颗粒细、不要求高感光度。为了保持放映拷贝有正确的影调还原，正片需要有较高的反差系数，以弥补底片反差的不足。为了保证放映在银幕上的影像明朗，正片不能有明显的灰雾。

中间片。指在制作大量拷贝时供制作翻正片翻底片所用的胶片。这类胶片具有颗粒细、分辨率高、清晰度好、有足够宽容度等特点。为了保证高清晰度，在这类胶片的乳剂层中常加入吸光染料以减少光渗现象，还加碳黑防光晕层和对片基染色以防止产生光晕。彩色中间片的反差系数均为1.0，目的是使所做出的翻底片与原底能保持相同的反差。

反转片。是一种在拍摄后能直接冲洗成正像的胶片。由于不需印制拷贝就可以直接放映，故多用于16毫米新闻电影、电视新闻及幻灯片的制作。反转片也可用于从原底直接翻制成翻底片，由于减少了一道翻正工序，制成的翻底的色彩及清晰度都较好。还有一种彩色反转拷贝片，专用以从16毫米反转原片印制放映拷贝。

供拍摄使用的反转片需兼备负片和正片两方面的特性。具有感光度与负片相当、反差比负片高、灰雾小、感色性全等特点。为了有效地防止光晕，16毫米反转片多在片基与乳剂层之间涂以棕色胶体银层以彻底阻止光线由乳剂面射达片基。

声带片。供录制或转录光学声带之用。它具有反差大、颗粒细、清晰度和分辨力高等特点。

胶片的几何尺寸 为适应不同规格影片的要求，电

影胶片的几何尺寸也有所不同。国际上通用的影片宽度有70、65、35、16和8毫米5种规格。此外，中国还有一种宽度为8.75毫米的小型影片，是1965年文化部为适应山区和边远地区人民文化生活的需要而定的一种轻便片型。在上述的各种片型中，35毫米的胶片是使用最广的标准片宽的胶片，除了用以大量制作画幅高宽比为1:1.37的普通尺寸的影片外，还用以制作变形和遮幅宽银幕电影。70毫米的胶片，画幅大，银幕亮度和清晰度都较好，专门用以制作大幕或巨幕电影。65毫米的胶片是国际标准所规定的一种负片，专用以印制70毫米拷贝。16毫米的胶片多用于拍摄教学和电视片，60年代以来，也有人用以摄制艺术片，直接或经放大成35毫米拷贝后供发行放映之用。8毫米影片则主要为家庭娱乐或为人数较少的场合放映用。1965年国际上又采用了一种超8毫米影片，它的宽度仍为8毫米，只是改变了片孔的位置及缩小了片孔的面积，使胶片的利用率增大了50%，这种影片在60～70年代曾得到迅速发展。

为了保证影片在放映时画面稳定，不发生抖动和晃动现象，对电影胶片几何尺寸的要求非常严格；国际标准规定胶片宽度的精度为±0.025毫米。对片孔纵向距离的规定更为严格，其误差不能大于0.01毫米。

胶片的保存 胶片的化学活性很强，在保存过程中会逐渐变质，并且易受环境温度、湿度、有害气体及放射性物质的影响而加速老化。彩色胶片有三层乳剂，保存过程中三层性能变化不一致会严重影响色彩平衡，因此对保存条件的要求更为严格。

未感光的胶片在使用前应一直保存在原封装的片袋和片盒内，以防止环境湿度改变对它的不良影响。对于保存期限不超过6个月的胶片，应在13℃以下保存。如保存时间超过6个月则需在－18～－23℃条件下保存。环境的相对湿度应在70%以下。一般相对湿度以15～30%为最好。封存的生胶片从冷藏库中取出后，在打开片盒之前，需先将它放置于室温下，待其温度徐徐上升到室温后方可打开，以免胶片上会有水分凝出。

60年代磁性录像开始盛行以后，人们曾担心过传统卤化银胶片的前途。因为磁带不需要后期加工并可反复使用，因而相对于卤化银胶片而言有很大优势。但磁性录像的清晰度尚待突破，而电影胶片的性能却随着新型成色剂的涌现和乳剂制作技术的飞跃发展有了长足进步。它在感光度数倍提高的同时，不但保持了良好的颗粒性，而且进一步改善了影像的清晰度和色牢度。在民用彩色负片已达到ISO 3 200度超高速的今天，电影胶片突破ISO 1 000度大关的日子已为期不远。它的问世，将为电影艺术的创作提供更自由、更广阔的天地。

（吕锦瑗 金笃东）

Dianying Jinjijiang

电影金鸡奖 (Golden Rooster Awards for Films) 中国电影家协会为奖励优秀影片而颁发的一年一度的电影奖。始于1981年。这一年是农历鸡年，称金鸡奖，象征着金鸡啼晓，激励电影工作者闻鸡起舞，为发展中国社会主义电影创作而奋发努力。其宗旨是表彰做出成绩的电影工作者，促进电影创作的繁荣，活跃电影评论工作，提高电影艺术和技术水平。参加评奖的影片以上一生产年度摄制的为限；参加评奖的创作人员也以上一生产年度有作品的为限。

附：第一届至第六届(1981～1986)电影金鸡奖获奖名单

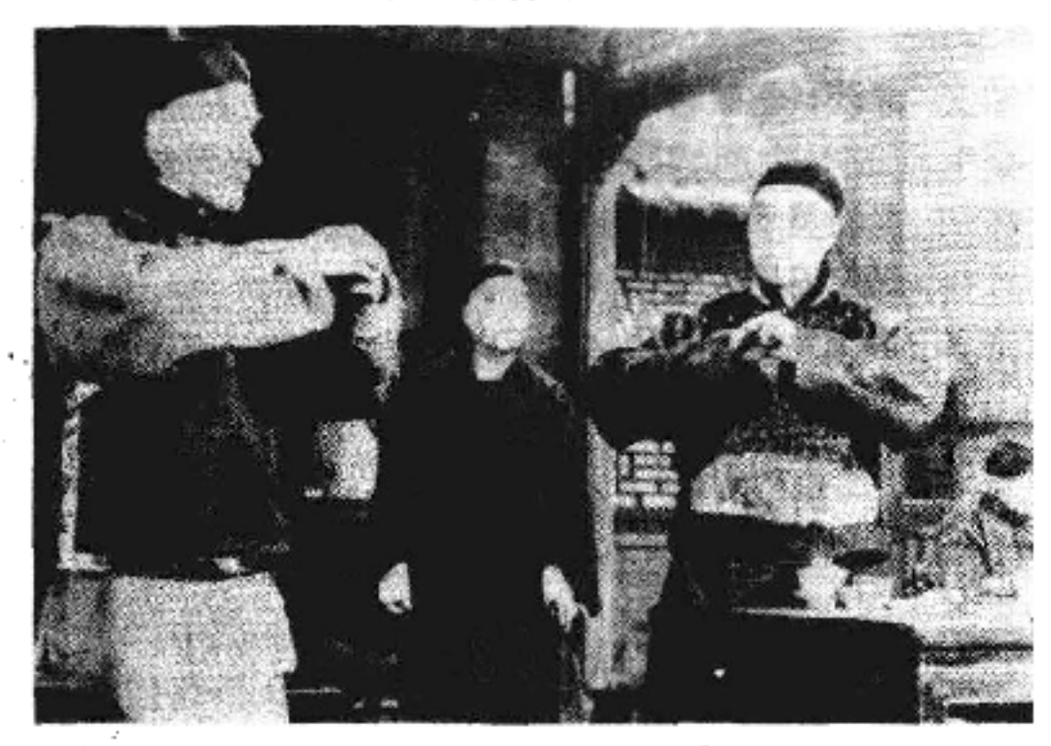
第一届(1981)

最佳故事片：《巴山夜雨》(上海电影制片厂)
《天云山传奇》(上海电影制片厂)
最佳新闻纪录片：《刘少奇同志永垂不朽》(中央新闻纪录电影制片厂)
最佳科学教育片：《生命与蛋白质——人工合成胰岛素》(北京科学教育电影制片厂)
最佳美术片：《三个和尚》(上海美术电影制片厂)
最佳编剧：叶楠(《巴山夜雨》)
最佳导演：谢晋(《天云山传奇》)
最佳女主角：张瑜(《庐山恋》、《巴山夜雨》)
最佳配角集体：石灵、欧阳儒秋、茅为惠、林彬、仲星火、卢青(《巴山夜雨》)
最佳摄影：许琦(《天云山传奇》)
最佳美术：丁辰、陈绍勉(《天云山传奇》)
最佳音乐：高田(《巴山夜雨》)
特别奖：儿童故事片《苗苗》(北京电影制片厂)
译制片配音女演员 向隽殊(长春电影制片厂)

第二届(1982)

荣誉奖：《喜盈门》(上海电影制片厂)
最佳故事片：《邻居》(北京电影学院青年电影制片厂)
最佳纪录片：《先驱者之歌》(中央新闻纪录电影制片厂)
《莫让年华付水流》(中央新闻纪录电影制片厂)
最佳科学教育片：《蜜蜂王国》(上海科学教育电影制片厂)
最佳编剧：张弦(《被爱情遗忘的角落》)
最佳导演：成荫(《西安事变》)
最佳男主角：张雁(《月亮湾的笑声》)
最佳女主角：李秀明(《许茂和他的女儿们》)
最佳男配角：孙飞虎(《西安事变》)
最佳女配角：贺小书(《被爱情遗忘的角落》)
最佳摄影：邹积勋(《伤逝》、《许茂和他的女儿们》)
最佳美术：韩尚义、瞿然馨、李华忠(《子夜》)
最佳音乐：杨绍梠(《喜盈门》)
最佳录音：张瑞坤(《沙鸥》)
最佳剪辑：傅正义(《伤逝》、《知音》)
最佳特技：戈永良、陈继章、周浩斐(《李慧娘》)
最佳服装：曹颖平(《南昌起义》、《阿Q正传》)
最佳化妆：王希钟、李恩德(《西安事变》)
最佳道具：刘清标(《邻居》)
特别奖：新闻纪录片《钢铁长城》(八一电影制片厂)
导演 张媛忻(《沙鸥》)

《天云山传奇》剧照



《茶馆》剧照

《乡音》剧照

《红衣少女》剧照

第三届(1983)

最佳故事片：《人到中年》(上海电影制片厂)
《骆驼祥子》(北京电影制片厂)

最佳科学教育片：《昆虫世界——身体构造与功能》(北京科学教育电影制片厂)

最佳美术片：《鹿铃》(上海美术电影制片厂)

最佳导演：吴贻弓(《城南旧事》)

最佳女演员：潘虹(《人到中年》)
斯琴高娃(《骆驼祥子》)

最佳男配角：牛犇(《牧马人》)

最佳女配角：郑振瑶(《城南旧事》)

最佳摄影：魏铎(《逆光》)

最佳美术：俞翼如(《骆驼祥子》)

最佳音乐：吕其明(《城南旧事》)

最佳剪辑：周鼎文(《牧马人》)

最佳特技：张尔瓒、邢培修、金燕茜、李再春、门玉凤、朱革、滕春飞(《孔雀公主》)

最佳化妆：颜碧君、李遵训、许建新、张家懋(《风雨下钟山》)

最佳道具：邓成玉(《骆驼祥子》)

最佳烟火：于泽、王全荣、邱必奎(《风雨下钟山》)

特别奖：故事片《一盘没有下完的棋》(中日合拍)
《茶馆》(北京人民艺术剧院、北京电影制片厂)
儿童故事片《泉水叮咚》(上海电影制片厂)

第四届(1984)

最佳故事片：《乡音》(珠江电影制片厂)

最佳纪录片：《我们看到的日本》(中央新闻纪录电影制片厂)

最佳科教片：《灰喜鹊》(北京科学教育电影制片厂)

最佳美术片：《鹬蚌相争》(上海美术电影制片厂)

最佳导演：汤晓丹(《廖仲恺》)

最佳男主角：董行佶(《廖仲恺》)
杨在葆(《血，总是热的》)

最佳女主角：龚雪(《大桥下面》)

最佳男配角：于是之(《秋瑾》)

最佳女配角：宋晓英(《16号病房》)

最佳摄影：杨光远(《再生之地》)

最佳美术：王兴文(《李冰》)

最佳录音：史平一(《再生之地》)

最佳特技：陶世恭、记景春、王大雨、董振声、才汝质、雒廷富(《火焰山》)

最佳服装：费兰馨、朱风堂、李琴(《再生之地》)

最佳化妆：王玢瑞、纪伟华(《李冰》)

最佳道具：徐国梁

特别奖：文献纪录片《毛泽东》(中央新闻纪录电影制片厂)
革命历史片《四渡赤水》(八一电影制片厂)
故事片《不该发生的故事》(长春电影制片厂)
儿童片《候补队员》(潇湘电影制片厂)
青年导演 陈立洲(《路》福建电影制片厂)

第五届(1985)

最佳故事片：《红衣少女》(峨嵋电影制片厂)

最佳戏曲片：《五女拜寿》(长春电影制片厂)
最佳纪录片：《零的突破》(中央新闻纪录电影制片厂)
最佳科教片：《广开节能之路》(北京科学教育电影制片厂)
《细胞重建》(上海科学教育电影制片厂)
最佳美术片：《火童》(上海美术电影制片厂)
最佳编剧：李準、李存葆(《高山下的花环》)
最佳导演：凌子风(《边城》)
最佳男主角：吕晓禾(《高山下的花环》)
最佳女主角：李羚(《黄山来的姑娘》)
最佳男配角：何伟(《高山下的花环》)
最佳女配角：王玉梅(《谭嗣同》、《黄山来的姑娘》)
最佳摄影：张艺谋(《黄土地》)
最佳美术：张之楚(《雅马哈鱼档》)
最佳音乐：许友夫(《人生》)
最佳录音：苗振宇、冯德耀(《雷雨》)
最佳剪辑：周鼎文(《高山下的花环》)
特别奖：纪录片《香港一百天》(中央新闻纪录电影制片厂)
喜剧片《阿混新传》(珠江电影制片厂)

第六届(1986)
最佳故事片：《野山》(西安电影制片厂)
最佳新闻纪录片：《抗日烽火》(中央新闻纪录电影制片厂)
《手》(八一电影制片厂)
最佳科教片：《崛起的第三金属——钛》(北京科学教育电影制片厂)
最佳美术片：《金猴降妖》(上海美术电影制片厂)
最佳儿童片：《少年彭德怀》(北京儿童电影制片厂)
最佳男主角：刘子枫(《黑炮事件》)
最佳女主角：岳红(《野山》)
最佳男配角：辛明(《野山》)
最佳女配角：王馥荔(《日出》)
最佳编剧：曹禺、万方(《日出》)
最佳导演：颜学恕(《野山》)
最佳摄影：郑康振、赵晓时(《绝响》)
最佳美术：张景文、彭俊(《绝响》)
最佳录音：李岚华(《野山》)
最佳服装：麻利平(《野山》)
特别奖：故事片《咱们的退伍兵》(上海电影制片厂)
《迷人的乐队》(北京电影制片厂)
导演 王苹(《中国革命之歌》)

(李文斌)

dianying jingtou

电影镜头 (shot) 电影摄影机在一次开机到停机之间所摄的、连续的、留有影像画面的胶片片断，是电影的基本单位。镜头组接是电影的特殊构成方法。

电影镜头的构成 镜头的画幅 一个镜头往往包含一个或数个不同的画面，每一个画面又是由许多相同或不同的画格组成。镜头的画幅为横式长方形。宽、长比例，普通银幕影片为1:1.375，宽银幕影片为1:2.35，70毫米影片为1:2.2；个别镜头采用遮挡等特殊方法拍摄，可以获得圆、三角、竖式以及多画面等特殊画幅。画幅是镜头画面构图的前提，电影的一切内容都在它里面展现出来。

镜头的景别 景别指摄影机在距被摄对象的不同距离或用变焦镜头摄成的不同范围的画面。可分以下几类：

远景——表现远距离的人物及广阔范围的空间环境；
全景——表现人物全身及周围的环境；
中景——表现人物膝盖以上的部分；
近景——表现人物胸部以上的部分；
特写——表现人物、物体或环境的细部。

电影摄影中还沿用着其他一些景别名称，如“大远景”、“大全”、“小全”、“人全”、“中全”、“半身”、“中近”、“近特”、“大特写”等等，是以上5类景别的更细致划分。

镜头分为不同的景别，是为了按照电影艺术的特殊表现方式，根据表现对象的大小远近、内容的主次轻重，给予恰当的表现，以达到准确地叙述和艺术地描写之作用。各类景别相互依赖，不可分割，同时，又各自具有不同的功能。如远景、全景可以整个地展示人物动作、广阔的环境及其相互关系，在表现群众场面、运动场面，显示人物行为与精神气势，描绘气氛、意境等方面具有较突出的表现力。特写、近景表现的内容单一、集中，可以将对象放大，不仅再现、描绘得特别清楚细致，而且具有突出与强调的作用。中景长于展示人物之间、人物与环境之间的交流和关系，在叙述内容时起着重要作用。

镜头的角度 指拍摄时摄影机与被摄对象之间的角度。一般可分为平、仰、俯以及正、侧、反几种。可以单独使用或综合使用，种类变化多样。角度是镜头画面构图的重要因素，有着丰富的艺术表现力。如仰拍镜头，对象显得高大、雄伟；俯摄镜头，对象显得矮小、空旷；正面拍摄，画面庄重、平稳；侧面拍摄，构图生动。

镜头的运动 电影艺术发展的初期，镜头都是固定拍摄的。大量使用移动摄影，是近几十年的事。摄影机的运动方式可归纳为如下几种：

摇——中心位置不变，向纵横各方向摇摄；
推、拉——利用移动车或摄影师走动向摄影对象推进或拉远地拍摄；
伸、缩——利用变焦距镜头的调整，摄取由远到近或由近到远的画面。拍摄的结果在透视方面与推、拉镜头不同；
移——不固定跟随某一对象，纵横移动着拍摄；
跟——跟随一个或数个运动着的对象拍摄；
升、降——在升降机上，在升高或降低的运动中拍摄。

各种方式可以单独或结合起来使用。用这些方式拍的镜头，分别被称为摇镜头、跟镜头、升降镜头等，总称为运动镜头。镜头的运动与被摄对象的运动结合起来，组成了电影的场面调度。它们使画面更为生动、丰富，增强视觉动感，有助于形成富于表现力的艺术节奏与气氛。

镜头的长度 无声电影时期的摄影机与放映机的正常速度是每秒钟过片一英尺，即16个画格。有声电影是每秒钟过片一英尺半，即24个画格。个别镜头为了特殊的艺术效果，拍摄时可以增高或降低速度，俗称高速镜头或降格镜头，电影镜头的长度根据所摄内容而定。短的只有几个画格，放映不足一秒钟；长的可达几百英尺，放映达数分钟之久。一部一个半小时的有声电影，一般由400～800个长短不同的镜头组成，无声影片及纪录影片的镜头数目更多一些。

镜头的声音 声音是电影镜头的有机组成部分，与画面上的运动的造型组成音画结合的银幕形像。根据内容及艺术处理的要求，可以音画对位，也可以音画对列，可以写实，也可以虚拟，表现形式多种多样。

镜头的组接 镜头组接，又称蒙太奇，是电影的基本构成方法、独特的表现手段。组接分为分切与组合两部分。它依据内容的要求、情节的发展以及观众注意、关心的程序，选择镜头的各种构成因素，把被摄对象分切、拍摄成一个个单独的镜头，然后合乎逻辑地、有节奏地将它们组接起来，使之产生连贯、对比、联想、衬托、悬念等作用，成为一部顺畅、生动、观众能够理解的影片，从而完整地反映生活，表达思想内容。

组接的依据 对拍摄对象进行分切与组合的依据是人类的生活逻辑和美学原则。镜头组接必须遵循人类认识生活、观察事物的习惯与方式，符合人们思维的逻辑，清楚、条理、准确地叙述所表现的内容，这是基本要求。镜头组接还应当调动各种表现手段，发挥电影艺术的特长，生动、深刻、富于艺术美感与感染力地叙述内容。这是高标准要求。

组接的功能 镜头组接在表现内容时，具有对其进行加工、再创造的艺术功能。①选择与取舍。通过景别、角度及组接的运用，可以选择、突出表现对象中主要、本质的部分，舍去多余、繁琐的内容。可以对内容进行取舍、扬抑。②集中与概括。通过组接可以使一些内容集中、强化，可以进行对比、概括，赋予各镜头单独存在时不具有的含意。③吸引观众注意力。可以在一个时间只让观众集中观看一个画面，让观众按照组接的顺序与逻辑逐镜头逐画面地了解内容，从而起到引导、规范观众注意力，支配观众思想与情绪的作用。④创造电影的时间与空间。组接能创造与实际生活中相似又不同以及现实中不存在的空间环境，能够在不同的空间中纵横飞跃。组接又能够对现实时间做相同、延长、缩短以至停滞、重复的表现。⑤形成不同的艺术节奏。组接是形成影片节奏的重要因素。一般说来，短镜头的组合，能造成紧张急迫的节奏，长镜头的衔接，给人平稳、缓和的感觉。用镜头组接形成艺术节奏的方法多样，很有潜力。

组接的技术 镜头组接的基本技术有以下3点。①保持镜头轴线的统一。轴线指的是运动着的人物、物体及有交流对象的人物镜头的方向性。被摄对象运动的路线、对象相互之间的关系线即是轴线。只有注意了镜头组接的轴线，将相互衔接的不同镜头的轴线统一起来，才能保持银幕上空间的完整与正确。越轴拍摄是许可的，但务必不使未来银幕空间发生混乱或错误。②选准镜头的剪接点。镜头之间的衔接，必须注意准确地选择剪接点，特别是组接同一个被摄对象的连续运动镜头，更须注意保持动作、位置的一致与连贯。这样，才能使组接后的银幕形像顺畅、完整。③注意镜头的连接与转换。组接时要恰当地运用切入切出、化入化出、淡入淡出、划入划出、圈入圈出等方法，此外，还可用"甩"的方法，将镜头突然"甩"到或"甩"离表现对象，将"甩"的动态留给观众看。这种组接具有强烈的节奏和动感(见电影剪辑)。

（谢 飞）

dianying juzuo jiegou

电影剧作结构 (structure in playwriting) 电影剧作的组织方式和内部构造。影片创作者根据对生活的认识，按照塑造形像、表现主题和思想内涵的需要，运用电影思维和各种艺术手段，把一系列生活材料、人物、事件等，分别轻重主次，合理匀称地加以安排和组织，通过一定的体系和连贯性形成一个统一的整体，使其既符合生活规律，又适应特定的艺术要求。由于现实生活的丰富性、复杂性，创作者的思想观念和艺术才能的独特性，观众审美需要的多样性，具有创造性的影片的剧作结构不会彼此雷同，甚至同一题材在不同创作者手中也会创造出不同结构的作品。电影剧作结构按时间空间处理，可分为顺序式和时空交错式两种主要类型；按叙事角度，可分为主观叙述和客观叙述两种格局；按剧作和各文学门类的关系，可分为戏剧式、散文式、综合式等结构形式。

（刘果生）

dianying lilun

电影理论 (theory of films) 对电影规律和可能性的逻辑思考。它的研究对象是电影的整体，即它的全部形式和内容元素。电影是19世纪末诞生的现代艺术。它在刚问世的20多年里，只是一种市井杂耍，没有人承认它是艺术。美国电影导演W.C.德米尔在1911年时说，"谁也不会指望，哪怕发挥了最出格的想象力，(电影)能被称为艺术"。德国哲学家C.郎格在1920年时还断然宣称，银幕上是"不可能体现出艺术"的。电影的简短历史及其在诞生初期的"卑贱"地位，使电影理论的发展历史具有两个特点：①不象其他艺术理论那样只是事后总结前人的经验，它更富于创新立说的精神，对电影的美学价值起着参与创造的作用。②几乎所有的重要电影理论论著都热衷于提高电影的地位，努力寻求电影不同于其他艺术的特点。

电影理论的发展大致经历了如下几个阶段：

(1)早期的电影理论强调电影的复制能力，并在这一前提下去迎合传统的艺术观念，由此而产生了关于电影的艺术性在于电影画面的构图和节奏的纯视觉艺术理论。

(2)大致从30年代开始，电影理论从传统艺术观念出发，强调电影的创造能力，探索电影和其他艺术在表现方法上的不同。这种探索是朝两个方向进行的：①到蒙太奇中去寻找电影的特性，并形成了完整的蒙太奇理论。同时也导致把电影与语言进行类比的电影文法研究。②到现实事物与银幕形像的不同一性中去寻找电影的特性，导致电影的心理学研究。

(3)在第二次世界大战后的时期里，电影理论以新的目的重新强调电影的复制能力，从电影的照相本性出发，以"严格的真实"作为电影的本质，反对用人工的方法消化电影作品的素材，形成了背离传统艺术观念的纪录派电影理论。

(4)从60年代开始，电影理论研究出现了新的方向，否定把电影与语言进行类比的研究，强调以精确的、科学性的局部研究代替全面的、概括性的研究，从而从整体性理论转为分解性理论，导致结构主义符号学电影理论。

尽管电影理论在历史发展过程中具有以上阶段性的特征，但采用不同研究方法和方向的理论始终是同时并存的。

除了从艺术特性和观赏心理的角度，人们还广泛地从社会、政治、经济等角度来研究电影，但这些方面的研究成果已不属电影理论的范围。

早期电影理论 在早期的电影理论论著中，最重要的是V.林赛的《活动画面的艺术》、V.弗里伯格的《银幕上的绘画美》和H.闵斯特贝格的《电影——一次心理学研究》。

林赛是美国中西部的著名诗人，他的《活动画面的艺术》出版于1915年。在这本书里，电影第一次被称为"艺术"。他强调"摄影机工作的强烈的科学性质"，把胶片的特性称之为电影的"独特之点"，认为艺术影片是"运动中的图形"，并解释说"这里所说的图形含有这样的意思，强调那些点和形状除了它们同自然物象的外形的直接联系外的其本身固有的暗示性"。他把"活动"看作是电影的根本艺术特征，但鉴于这种艺术不得不用对其他传统艺术的依附来确立自身艺术地位的状况，所以在把电影分为"动作的"、"亲切的"和"壮丽的"3大类时，分别称之为"活动的雕刻"、"活动的绘画"和"活动的建筑"。林赛强烈反对电影向戏剧靠拢，他在书中列举了电影和戏剧的30个不同之处，指出戏剧和电影恰好是南辕北辙。这反映了当时热衷于电影的人们对社会上流行的所谓"电影是拍下来的舞台剧"、是"戏剧的渣滓"之类说法的强烈反感。在他看来，电影是一种语言，所以"电影剧的发明如同石器时代开始用画来达意一样是重大的一步"。林赛还指出，观众在看电影时不是旁观者，他们会在无声的对话场面中"加入谈话"。这些论点对后来的电影理论都有明显的影响。

V.弗里伯格是美国哥伦比亚大学教授，著名戏剧家。1923年，他发表了《银幕上的绘画美》，和林赛一样，他也强烈反对把电影归属在戏剧名下，甚至反对电影叙事。他宣称，"吸引我的注意的是画面的外貌，而不是画面叙述的内容"。在《银幕上的绘画美》中，弗里伯格集中分析了"绘画式活动"。他把"绘画式活动"分为3类，即"工作状态中的"、"游戏状态中的"和"静止状态中的"，其具体艺术功能分别为"戏剧性表现"、"造成节奏感"和"暗示潜在的动力"。前两种给电影造成"动态的绘画美"，最后一种则造成"静态的绘画美"。弗里伯格说，所谓电影美，归根结蒂就是绘画美。所以这是一种电影画面构图的理论，一种把电影列为纯视觉艺术的理论。

H.闵斯特贝格原为德国弗赖堡大学心理学教授，于1892年去美国哈佛大学任教。他在美国发现了电影的"新的艺术价值"，写了《电影——一次心理学研究》一书，于1916年出版。

闵斯特贝格第一次把完形心理学原则应用于电影研究，但他并不象另一位完形心理学家R.爱因汉姆那样用完形心理学来研究电影的素材，而把注意力集中于观众的心理过程。

闵斯特贝格是在高级知识分子普遍蔑视电影的日子里开始研究电影的，所以他明确表示他为电影写书是为了"使高级智力和普通智力"在理解电影上"走到一起来"。他写道："照相剧的艺术已经形成那么多它所独有的新特点，这些特点同舞台技巧甚至毫无相似之处，于是就产生了一个问题，早已不再是戏剧复制品的照相剧，难道不是一门应当承认其美学独立性的新的艺术吗？"他把电影和戏剧作了截然的划分，指出电影有戏剧所无法企及的3大特点：真实感、时空变化的自由和特写的逼视能力。可见电影"在其发展过程中增添了许多在摄影技术上是可行的，而在舞台上则是绝对不可能实现的因素，于是电影便慢慢离开了戏剧的道路而转变了方向。"为此，他在书的第二部分中分析了高速摄影（慢动作）、倒摄、叠印、模型摄影等一系列电影技巧，并要求电影不要"为了用活动照相更完善地去复制舞台剧"，而要"完全脱离开剧院"，成为一门崭新的艺术。闵斯特贝格著作的第一部分"照相剧的心理学"把心理学应用于电影研究时，完全摒弃了当时已在文艺研究中露头的弗洛伊德理论，即强调艺术经验的潜意识的、梦幻的性质。他把电影与观众的关系解释为一种相互作用的关系，指出人对电影影像活动的感受，除了消极地依靠视觉暂留原理的生理作用外，还存在着积极的思维过程，所以他认为看电影是一个"积极的过程"，"一种强烈的思维活动，在这一过程中，观看者是制片者的一个合作者。"

这些最重要的早期电影理论论著之所以都出在美国，同D.W.格里菲斯的崛起并使美国电影在艺术上发生质变有关。这些著作对电影的艺术地位作理论上的肯定，也使美国电影界对格里菲斯道路的正确性有了信心，促使美国电影在艺术的发展上先于欧洲。但是，正如J.莫纳柯指出的那样，"从20年代初开始，理论的中心点转移到了欧洲，在此后的50年里，法国、德国和东欧的思

想家们主宰了电影理论，美国则主要转向实际——关心影片评论甚于抽象的理论。”

先锋派电影理论　20年代欧洲最重要的电影理论是法国和德国的先锋派鼓吹的纯电影理论。在此之前，虽然也出现过象 R. 卡努多的《第七艺术的美学》之类的文章，鼓吹电影艺术家是“光的画家”，但也只是模糊地意识到应该把电影视为某种独立的艺术，而未能明确地阐明电影究竟是一种什么样的艺术。法国和德国的一批电影先锋派人士，特别是其中的一些代表人物如L.德吕克、G. 杜拉克、J. 爱浦斯坦、H. 里希特等，都已不再停留在某种口号上，而是对电影的独立美学价值和艺术可能性作了明确、具体的论述。德吕克的《上镜头性》(1919)、爱浦斯坦的《从埃特纳山上看电影》(1927)等书，均在电影理论史上有一席地位。

先锋派的电影理论主要是现代主义文艺思潮在电影问题上的反映，具有如下特点：

(1)反对叙事。在反对舞台化、反对文学性的口号下，把情节纠葛和性格刻画列为电影艺术的“敌对元素”，要求以抽象的图形、唯美的形式、孤立的形像和离奇的比喻，作为影片的全部内容，主张“非情节化”、“非戏剧化”。

(2)要求通过联想的绝对自由来达到“纯电影”的境界，认为电影不需要任何真实，不需要任何理性的含义，需要的只是“纯粹的运动”、“纯粹的节奏”、“纯粹的情绪”。

(3)主张把现实变成梦幻，把一个迷离恍惚的梦幻世界——“生活的梦和梦的生活”、一个充满了潜意识活动的超现实的世界，规定为电影的理想的、甚至是唯一的表现对象。认为只有在这个和“平淡庸俗的现实世界”适成对比的非理性世界里，才蕴藏着“电影诗”的源泉。

(4)主张把物放在比人更重要的地位，或至少也是平等的地位上，鼓吹“人不再是唯一重要的因素，要表现物”，因为“物和人是一样有趣的”。认为这种对物的表现应当是排斥含义，排斥逻辑的。

30 年代是电影理论蓬勃发展的兴盛时期。R. 爱因汉姆、巴拉兹 B. 以及 C. M. 爱森斯坦、B. И. 普多夫金等人的最重要的电影论著都是在这个时期写成的。

R. 爱因汉姆是原为德籍的美国心理学家，完形心理学派的代表人物。他于 1932 年发表了用完形心理学原则研究电影艺术的著作《电影作为艺术》，奠定了他在电影理论史上的地位。

爱因汉姆认为，电影艺术“象一切其他艺术一样，遵循古老的法规和原则”，所以电影“只是在机械复制中止的地方才开始”。

爱因汉姆说，他“信奉的基本原则之一是：艺术象其他任何东西一样，完完全全是物质生活的一部分，要了解艺术，就要先了解感官印象和心理印象，并且还要将视觉与听觉的艺术视为升华了的视与听的形式”。在这一美学原则的基础上，他提出，“艺术的欢乐是一种特殊尝试得到成功的愉快”，这种“特殊尝试”就是把感官材料纳入特定形式的尝试，所以“真正的艺术并不注意掩饰它的艺术手段的人为性”，而“优秀艺术作品的必要条件，正在于清晰袒露手段的特性”。把这一基本艺术观念应用在电影上，爱因汉姆提出了一个著名论点，即“艺术地运用电影形像与现实形像的不同一性是电影艺术的全部内容”。

爱因汉姆指出了电影形像不同于现实形像的 6 个差别：①立体成为平面上的投影；②深度感的减弱；③人工照明和没有彩色；④画面的界限和拍摄的距离；⑤不存在空间和时间的连续；⑥只存在视觉经验。后来他又把这 6 点概括成 3 点，即视觉可见性、照相纪录性和蒙太奇。

爱因汉姆在 30 年代初完成他的电影理论体系时，蒙太奇在人们心目中还只是一个纯技术的概念，这一点也反映在爱因汉姆的著作中。他只是简单地把蒙太奇归为“艺术地运用不存在空间和时间的连续”的结果，强烈反对普多夫金的“蒙太奇是电影艺术的基础”这一论断。指出，电影之为艺术，并不在于镜头要经过剪辑，哪怕是一个单独的镜头，也绝非自然现象的单纯再现。哪怕在一个单独的镜头中，电影画面同自然现象之间也存在着那么重要的不同。

“部分幻觉论”是爱因汉姆的电影形像特性论的心理学根据。他认为，一切艺术都只是在观赏者心中引起对现实事物的不完整的幻觉。人们之所以会满足于“部分的幻觉”，是因为在现实生活中，我们满足于了解最重要的部分，这些部分代表了我们需要知道的一切。因此，只要再现这些最重要的部分，我们就满足了，我们就得到了一个完整的印象，一个集中的、因而也就是艺术性更强的印象。银幕上的人物只要言谈举止、时运遭际无不跟常人一般，我们就会觉得他们足够真实，既不必让他们当真出现在我们面前，也不想看见他们占有实在的空间了。我们能够把这些人物和事件既当真又当假；既是实物，又是放映幕布上光彩的简单图形。正是这个事实，才使电影艺术成为可能。

爱因汉姆对电影形像与现实形像的不同一性的理论使他坚决反对电影技术上的一切进步，包括有声电影和彩色电影的发明。爱因汉姆在 1957 年重新发表他的《电影作为艺术》一书的主要章节时，不仅坚持他反对有声电影的论点，而且还认为有声电影的实践更加证明了他当年观点的正确性。

巴拉兹和爱森斯坦　匈牙利籍的巴拉兹 B. 从 1922 年起开始发表论述电影的文章，30 年代去苏联讲授电影，继续发表新的研究成果，最后汇集成《电影美学》一书(1952)。巴拉兹没有提出有独特见解的、完整的理论体系，但他第一个清晰地和严肃地用马克思主义的观点总结了第二次世界大战前电影艺术的经验。

巴拉兹重视理论的作用，并在电影理论工作中看到了一个“大好的机会”，“电影艺术到现在还没有得到充分发展这一事实，却给美学家提供了一个空前未有的好机

会，让他们能去研究一种正在形成中的艺术的发展规律"。他要求电影理论"应该能指示未来，在地图上为未来的哥伦布画出尚未发现的海洋。它应该是一种启发性的理论，足以激发未来的新世界探求者和新艺术创作者的想象力"。

巴拉兹对电影成为一门独立艺术的过程作了明晰的总结。他从题材问题着手，指出电影从它只是拍下来的舞台剧时开始，就朝着一个非老式戏剧所能追随的方向发展，"电影表现了人们在任何地方也看不到的东西"，那就是对自然的描写、没有空间限制的运动和由儿童和动物来担任的角色。但是，仅仅有了这类"特有的新题材、新角色、新风格，甚至一种新的艺术形式"，电影还不是一种新的艺术。只有在电影找到了它特有的表现技巧之后，才不再是"一种机械的复制品"，而成为一种"拥有特殊形式的语言的独立艺术"。

巴拉兹把电影的新的表现方法归结为 4 条基本原则：①在同一场面中，改变观众与银幕之间的距离。这样就使场面的面积在画格和画面构图的界限内发生了变化。②把完整的场景分割成几个部分或几个"镜头"。③在同一场面中改变拍摄角度、纵深和"镜头"的焦点。④蒙太奇。它的含义是，按照一定的顺序把镜头连结起来，其中不仅是各个完整场面的互相衔接，并且还包括最细致的细节画面。这样，整个场面就仿佛是由一大堆形形色色的画面按照时间顺序排列而成的。

在电影的独特表现方法中，巴拉兹特别强调了特写的作用。他指出，"特写镜头不仅扩大了而且加深了我们对生活的观察"，"使我们看到一个手势和某种平时从未引起我们注意的特质"。"好的特写能在逼视那些隐蔽的事物时给人一种体察入微的感觉，它们流露出一种难以言宣的渴望、对生活中一切细微末节的亲切关怀和火一般的热烈感情"。电影中人脸的特写被巴拉兹称为"一个新的世界——'微相学'的世界"。他认为，如果没有特写，我们就不可能用肉眼或是在日常生活里看到这个世界。

在蒙太奇问题上，巴拉兹已超越了纯技巧的概念而接近于爱森斯坦的蒙太奇理论。他指出，"上下镜头一经联接，原来潜藏在各个镜头里的异常丰富的含义便象电火花似地发射出来"。但是他反对爱森斯坦的"理性蒙太奇"，认为这种蒙太奇段落象是"一篇象形的图形文字，其中的画面虽然都含有某种意义，但它们本身却并没有任何具体内容。这些画面就象是画谜里的图画，它们含有某种意义，但必须由观众来猜度，而作为画面，它们并不能引起观众的兴趣"。他直率地批评爱森斯坦"抱有这样一种错误的看法，认为电影艺术也能征服纯观念的思维世界"。

巴拉兹对电影艺术经验进行总结的时期，正是无声电影被有声电影所取代而这种新手段尚未成熟的时期。因此，巴拉兹对无声电影颇有留恋之情。但是和爱因汉姆不同，巴拉兹不反对电影技术的进步。他只是要求"有节制地利用声音"。

爱森斯坦的蒙太奇理论是一种最丰富而且复杂的电影理论，其基本体系在 20 年代即已完成，但在此后的近 20 年中又经过本人的不断否定与补充。他的大量电影论文已在苏联被编成六卷集出版。和电影理论史上所有的代表人物不同的是，爱森斯坦同时也是一位有创见的电影导演，他亲自实践了自己的理论构想。

爱森斯坦毕生研究电影蒙太奇问题。他从电影的无声画面开始，但电影技术上的进步不仅没有使他的基本论点失去凭依，反而丰富了他的理论体系，使他的蒙太奇概念从单一的画面的"撞击"进而包容丰富多样的声画对位（自然合成、节拍合成、节奏合成、旋律合成、音调合成）和作为多音部剧作中独立的"彩色的线"。

爱森斯坦在他早期的著作里，提出电影中最小的单位是镜头。但认为单个镜头本身是单纯的心理刺激物，只有在同另一个镜头相连接时才产生意义。在这种观点的基础上，他在 1923 年提出了"杂耍蒙太奇"的理论，主张采用一种"任意选择的、能起独立影响作用的、无拘无束的蒙太奇"，以便对观众的心理造成冲击式的影响，把观众的思想感情引向所需要的方向。所谓"杂耍"是指电影演出的片段，意思是要以稍许夸张的、突出的形式来表达导演的观念。例如在《战舰波将金号》里，在枪杀水兵之前用帆布把他们蒙起来，就是一种"杂耍"，因为在生活中这种事是没有的。随后不久，爱森斯坦又提出了"理性蒙太奇"的理论，主张在电影中废弃形像，把镜头变成某种图形文字，通过这种图形文字的组合来直接表达思想。但到 30 年代末期，爱森斯坦否定了自己的这类观点。他指出："这里的问题在于，我首先被这样一个事实所迷惑，就是两个互不相关的镜头，根据剪辑者的意志而被对列在一起时，就经常不顾它们本身的内容而产生'某种第三种东西'并且变成互有关联"，于是就"更多地去思考各种对列的可能性，对于被对列的镜头本身，却没有给予应有的分析性的注意。"

但是，爱森斯坦在改造他的蒙太奇理论时，仍保持他原来对蒙太奇的根本观点："两个蒙太奇镜头的对列不是二数之和，而更象二数之积——这一事实，以前是正确的，今天看来仍然是正确的。"所不同的是他把重点从形式转向了内容，指出蒙太奇的基本目的和任务是条理贯通地阐述主题、情节、动作、行为，阐述整场戏、整部影片的内部运动，因此，在运用蒙太奇手段时，应该注意的是那基本的既能够同等地奠定"镜头内部"内容，也决定这些单独的内容在结构上的相互对列的东西，也就是那总体的、统一的内容。这样来看待蒙太奇，那么不论是各个镜头或是它们之间的对列就都有了正确的相互关系。于是，爱森斯坦对"对列"作了新的解释："镜头甲是从所要展示的主题的因素中选取出来的，镜头乙也是以同样的根据选取出来的，但在对列之下，从中却产生了能够最鲜明地体现出主题内容的形像来。"

人们在谈论苏联的蒙太奇理论时，常常把爱森斯坦和 B.И. 普多夫金相提并论，其实这两人的蒙太奇理论是

有重大差别的。普多夫金倾向于电影和语言的类比，强调蒙太奇就是电影导演的语言。认为正如在现行的语言中可以说"一个字"、"一个句子"一样，在蒙太奇处理中也可以说一个字，即洗印后的一段胶片画面，或者说一个句子，即若干片断的组合。这种类比表明，普多夫金更多是注意镜头的连接与组合，他说："我认为从某一个拍摄点拍摄下来的、然后放映在银幕上给观众看的每一个物象，即使它在摄影机面前曾经是活动的，但它仍然只是一个死的对象。……只有当它作为多个不同的视觉形像的组合的一部分而被表现出来的时候，这个物象才被赋予了电影的生命。"他主张蒙太奇的速度必须完全由场面的情绪内容来决定，而不是由导演出于影响观众情绪的愿望来决定。因此，普多夫金所理解的蒙太奇是"对素材进行严格选择"的过程，即删去现实中必然带有的，但只能起过场作用的无意义的素材，保留那些能表现出戏剧高潮的及富有戏剧性的素材的过程。他认为电影创作的基本方法蒙太奇的重要意义，就在于这种去粗存精的可能性。爱森斯坦不满足于仅仅用蒙太奇来加强镜头的效果、引导观众去接受故事或主题，他要求"把观众的情绪和理智也纳入创作过程之中，使观众也不得不经历作者在创造形像时所经历过的同一条创作道路。认为观众被引入这样的创作行动时，他的个性不仅不会受制于作者的个性，而且在跟作者的思想互相融合的过程中，将彻底展示出来。

电影本体论 第二次世界大战后意大利新现实主义电影的勃兴使电影理论空气为之一变。以法国的A.巴赞和美国的S.克拉考尔为代表的纪录派理论从50年代起取得了堪与蒙太奇理论相颉颃的地位。

巴赞首先是一位影评家，但他的影评文章超出了实践的性质，具有重要的理论价值。他留下的大量电影论文被编选成4卷集《电影是什么?》。

巴赞的电影影像本体论和长镜头理论（或称场面调度理论），是他的理论体系的基础和核心。

电影本体论力求证明电影的"本体"实质，电影和存在、电影和现实的联系。持有本体论观点的重要代表人物除巴赞和克拉考尔外，还有美国的O.帕诺夫斯基和S.卡维尔等，但其中以巴赞和克拉考尔的理论体系为最完整、最有影响。

巴赞认为，电影本质上是"真实的艺术"。他在选集的序言中指出："我们必将从照相影像开始，它是最后的综合体的基本元素，然后以此为起点，简略地提出一种关于电影语言的(哪怕算不上理论，也至少是)分析，其立论基础是假定它具有内在的真实性。"

巴赞论证说，照相术的发明使人类长期以来企图创造出一个符合现实原貌、而时间上独立自存的理想世界的愿望得到了实现。因此，从绘画过渡到照相术时，最本质的现象是心理因素，它完全满足了把人排除在外、单靠机械的复制来制造幻象的愿望；人们终于获得了一门"有了不让人介入的特权"的艺术。以照相术为基础的"电影这个概念与完整无缺地再现现实是等同的，他们首先考虑的是再现一个声音、色彩、立体感等一应俱全的外部世界的幻景。"

巴赞从意大利新现实主义电影中找到本体论理论的最好实践例证，指出艺术家真实地再现现实并不等于放弃自己的创造任务。因为传达关于人和社会的实况并不比传达主观视像更容易些："艺术中的'写实主义'形式向来都首先是具有深刻'审美意义'的形式。……在艺术中，现实如同想象一样，是艺术家独有的财富，而把现实的具体内容体现在文学或电影作品之中，并不比体现想象的最离奇的梦幻更容易些。"

在电影本体论的基础上，巴赞构筑起他的长镜头理论大厦。这一理论的两个中心论点是：①反对蒙太奇至上论。②强调现实的多义性。

巴赞激烈地反对爱森斯坦等人的蒙太奇理论。他指出，电影从蒙太奇开始才成为一门艺术的名言，曾暂时起过积极作用，但它的效能已经发挥殆尽。蒙太奇是文学性的和最反电影的手段。电影的特性就其纯粹状态而言，相反地正在于摄影上严格遵守空间的统一性。但是他并不绝对反对使用蒙太奇，而认为蒙太奇在电影中只是在这样的情况下才是必要的：创造必要的不真实性。这是因为电影的一部分功能是使观众享受幻想的乐趣，如果太真实，就完全排除了幻觉。因此，他觉得可以提出下述原则作为美学的规律：在必须同时表现动作中两个或若干因素才能阐明一个事件的实质的情况下，运用蒙太奇是不能容许的；一旦动作的意义不再取决于形体上的接近，运用蒙太奇的权利便告恢复。巴赞的蒙太奇界限论是以现实的多义性为依据的。他指出，现实是多义的，而蒙太奇从根本上反对多义性，这是由它的本性决定的。

巴赞强调现实的多义性是为了要求影片创作者通过选择来突出事件的含义。他认为，电影叙事单元不是镜头，而是事件，这是具体现实的片断，而现实本身是多面的、多义的，一个事件的确切含义是在悟出它与另一些事件之间的联系后才能逆推出来。他还认为，虽然电影确实大抵只能从外部把握它的对象，但是它有千百种手段去处理客体的表象，能清除所有模糊的含义，使事物表象成为反映一种单一的内心现实的符号；银幕形像存在的前提是情感与情感的外部表现之间具有必要的、明确的因果关系。

巴赞认为，从多义的现实事物中"悟出"其"确切的含义"的人，应当是观众。而要做到这一点，观众在看电影时就必须对画面的内容有选择的权利。只有不被剪断的景深镜头才能给予观众这一权利。巴赞以O.威尔斯的影片为例，指出，这位导演在《公民凯恩》里用景深镜头来刺激观众，这种技巧迫使观众去使用他们自由的注意力，同时也使他们觉察到事实的多重矛盾，这就使其景深镜头具有三重的真实，即本体论的真实、戏剧的真实和心理的真实。他称赞《安倍逊大族》，认为其镜头段落

绝不是仅仅消极地拍下同一场景中的动作，它拒绝分割事件，拒绝按空间分解剧情发生的地点，这是一种积极的手法，其效果比经典的分镜头可能产生的效果更要好得多。

S.克拉考尔是另一位原为德籍的美国电影学者。他采纳了巴赞的理论前提，根据自己40多年的“观影经验”，写出了《电影的本性》(1960)，把纪录派理论发挥到了极至。

克拉考尔说，他的电影理论是一种“实体的美学”，而不是形式的美学。他关心的是内容。他的立论基础是：“电影按其本性来说是照相的一次外延，因而也跟照相手段一样，跟我们的周围世界有一种显而易见的近亲性。当影片纪录和揭示物质现实时，它才成为名副其实的影片。”

和巴赞一样，克拉考尔也抛开了传统的艺术观念来看待电影，但比巴赞走得更远。他断言说，传统艺术观念“并不、也不能适用于真正‘电影化’的影片”，因为传统的艺术是“从上层到基础”，即从思想意图出发来消化物质现实材料，而唯独电影是“从基础到上层”，即从对物质现实的如实反映开始，最后走向某个问题或信念。因此，“如果电影是一门艺术，那么它便是一门不同于寻常的艺术”，“是唯一能保持其素材的完整性的艺术。”

克拉考尔的理论目的是通过对各类电影的审查，找出一条最符合电影本性的发展电影的路线。为此，他详尽地分析了电影的材料与方法，摒斥了一切“非电影化”的形式和内容。树立起他的“电影化的”标准，最后在人类活动的总的背景上论证了电影的规律和可能性。

克拉考尔用“物质现实的复原”来概括他的“电影化”的概念。为了达到“复原”的目的，他只允许电影发挥“纪录”和“揭示”两种功能，而排斥一切经过艺术家设计的、有明确思想意图的、在故事结构上有头有尾的影片。即使是纯视听形式的实验影片也在受排斥之列，因为在他看来，这种影片固然倾向于避免讲述故事，但它们在这样做时却很少考虑电影手段的近亲性，忽视摄影机面前的现实；它们废除了故事的原则，只是为了树立艺术的原则，在这次“革命”中也许艺术得到了好处。电影则一无所得。

在克拉考尔看来，最“电影化”的形式和内容是“找到的故事和插曲”。所谓“找到的故事”有3个特征：①它是被发现的，而不是被构想出来的；②它是自然素材的一个重要的潜在元素，很少有可能发展成一个独立自在的整体；③它能再现出我们周围世界中一些典型的偶然事件，使其通过摄影机的揭示而从生活流中实现出来，继而又消失在生活流中。

克拉考尔深深意识到，他给电影规定的严格的价值标准必然会遭到反驳，因为他对一切“非电影化”的题材的排斥，除了依靠他自己对电影的独特信念和热情外，无法在电影理论范围内找到任何根据。于是他便转而在人类思想和活动的变迁这一更为广阔的背景中论证他的电影功能论。克拉考尔认为，看电影的意义在于使现代人有可能经验物质现实，把注意力从内心世界转移到生活的外部现象上来。现代人非常需要这个“转移”，因为他们患了“思想空虚症”和“认识抽象症”。他认为，人的内心世界和外部现实之间的关系在过去3或4个世纪中已经发生了深刻的变化。其中有两个变化是特别值得注意的，一是共同的信仰渐失人心，一是科学的威信稳定上升。由于现代人不再有共同的信仰，他们对理性的作用发生了怀疑，趋向于反理性主义；另一方面，科学的发达导致人们“把现实现象数学化”，把事物的具体的物质内容化为抽象的认识。这两者最后使现代人成为对现实漠不关心的“孤独的人群”。唯有电影才有可能帮助人们“通过摄影机来经验这个世界”，使它从冬眠状态中、从虚假的不存在状态中彻底恢复活力。

J.米特里　在对电影进行整体性研究的最新一位代表人物是法国的电影教授J.米特里。他的两卷本著作《电影的美学和心理学》出版于1963年。其中广泛地论述了50年来电影理论所涉及的一切问题，评述了多种不同的论点，有明显的综合性质。根据法国电影研究家C.麦茨的概括，米特里在他的著作中主要论述了10大问题：①现代电影；②主观镜头；③电影中的有声语言；④电影音乐；⑤电影中的彩色；⑥纯“视听”影片；⑦电影对戏剧程式的逐渐摈弃；⑧电影与戏剧；⑨电影与小说；⑩隐喻、象征、语言。

米特里的综合性理论的一个重要目的在于对以爱森斯坦为代表的蒙太奇理论和以巴赞为代表的本体论理论进行批判性的调和。他对影片作了历史性分类，即“蒙太奇”影片和“时空连续拍摄”影片，认为这是电影表现手段的两大形态，但不是水火难容的。指出这两种美学的对立只是强调了在电影手法上存在着两种形式的差别。一种形式在电影中相当于诗的语言，另一种形式相当于小说的语言。显然，两者遵循的原则是不同的。不论小说家要说什么，总是躲在主人公身后，隐藏在表面的真实性之后，他的一切努力就是旨在创造或再创造这种真实性。诗人则不然，他直接表达思想，他和事实一起，而不只是通过事实来说话。米特里更倾向于蒙太奇理论。他说：“我们首先要反对一种倾向，这种倾向为了捕捉住‘真正’的现实，想把电影变成一种纯粹纪实的手段，一种纪录行为的机器。在一定程度上，电影是纪实的，但幸而它并不完全如此，因为它存在的条件绝对不让它这样。当电影纯粹纪实时，它必然损害艺术。”他批评巴赞在反对蒙太奇理论时“似乎总是选择坏影片中一些表现手法加以攻击和贬斥”，“这种做法导致他把表现方法的应用不当归罪于方法本身。”米特里认为蒙太奇是电影艺术所必需的。但他反对“把蒙太奇效果视为电影表现形式的核心。”“把它视为一般美学的基础，而不是仅仅把它当作表达个人风格的手段”。他指责了爱森斯坦早期著作中的“杂耍蒙太奇”理论，强烈反对把蒙太奇手法同语言进行类比。他认为电影中的每一个抽象意义都必须植根

于我们的真实感觉，想要利用蒙太奇来担负语言的工作以传达抽象的概念，那是对电影媒介的误用。为此，他详细列出了各种不同的蒙太奇，指出哪些是合适的，哪些是有违于电影的本质的。

电影理论中的结构主义-符号学 电影理论的最新发展形态是结构主义-符号学的电影研究。这种研究方法的代表人物克里斯兴·麦茨认为，在米特里之后，电影理论应当进入"第二时期"，从全面的、概括性的研究转入精确的、科学性的局部的研究，即建立结构主义-符号学电影理论。

在电影研究中把结构主义和符号学相提并论，一是因为，一些结构主义者，如麦茨、P.沃伦、B.尼柯斯、U.艾柯和克莉思托娃等，本人就是符号学家，他们的工作主要就是对电影作符号式的分析；二是因为一般性的符号学研究中往往掺杂一些结构主义哲学的因素。

结构主义-符号学电影理论主要有两个方面，一是对电影作一般的理论研究，力图给电影建立科学的基础；二是运用这个科学对具体影片进行结构主义式的"读解"分析。麦茨的著作《论电影中意义的显现》(卷1,1968;卷2,1972)和《语言和电影》(1971)等是最有代表性的。

麦茨把电影研究分为两种，一是广义的电影研究，这包括电影和其他活动之间的关系、可能产生的所有问题，如技术、工业组织、电影检查、观众反应、明星崇拜等。广义的电影是社会学、经济学、社会心理学、精神分析学、物理、化学的研究对象。二是狭义的电影研究，仅指电影本身，不涉及影片制作的复杂程序和电影引起的种种现象。结构主义-符号学电影理论即只限于对电影动力的内在研究，是一种"寻求意义的科学"，即研究电影如何将其内含的意义传达给观众，并为这种传达制定一个清楚的模式，找出构成电影经验的规律。

麦茨认为，电影的核心是"意义的显现"，即"经由符号系统来理解影片所传达的信息的人为过程"。电影的"意义的显现"的特性决定于电影的独特的"表现材料"。它既非现实本身，也非蒙太奇，而是"5个材料频道"：①多样的活动摄影影像；②我们在银幕之外看到的一切文字资料；③录下的语言；④录下的音乐；⑤录下的噪音和音响效果。电影结构主义-符号学的任务就是分析这些"材料频道"的"混合的意义"。

麦茨反对把电影说成一种语言，他否认电影有任何"文法"可言，但他赞成用语言学的原理来研究电影，并采用了一系列语言学的术语，如"符码"、"信息"、"系统"、"符体"、"并列组合"等，其中最关键的术语是"符码"，它是符号学的主要研究手段。所谓"符码"并不存在于电影中，它是信息据以传达的逻辑关系，是符号学者研究了一系列影片后将影片中起作用的规则加以归纳整理编造而成的。所以"符码"是"表现材料"发生意义、发出信息的逻辑形式。符号学就是根据编出的"符码"(表演、灯光、走位、摄影机运动)还原影片中的信息的。

麦茨认为"符码"有3个基本特性：一是"独特程度"，如"平行蒙太奇"是电影的独特"符码"，为其他艺术所不可能有。二是"不同的普遍性层次"，如全景镜头属最普遍层次，但西部片中的牛仔裤、西部景物属特殊层次。三是"会下降为次符码"。"次符码"是对"符码"的一种用法。在不同时期的不同影片里，"独特符码"和"普遍符码"都会有不同的用法。根据这一解释，电影结构主义-符号学作为一般性理论研究就要分析每个"符码"的"独特程度"、"普遍程度"和"符码"间的相互作用；当用于对具体影片的"读解"分析时，则要指出无数"符码"在作品中系统地安排和交结的情况。因此，麦茨说："电影是所有符码加上其次符码的总和"，这个"总和"能从电影的"表现材料"中制造出"意义的显现"，电影理论就是赞成某些"符码"而反对其他"符码"的"检查制度"。而电影史就是由过去采用过的"次符码"组成的。 (邵牧君)

dianying luyin

电影录音 (motion picture sound recording) 在制作有声电影的各个阶段，把与画面相配合的各种声音记录下来的过程。无论在哪个制作阶段录制的声音，在最终制成拷贝用的声带时，既要与画面同步，又要注意整部影片的连续性和完整性。有声电影出现于20世纪20年代中后期，在发展过程中，曾先后采用过机械录音(唱片录音)、光学录音(感光录音)和磁性录音几种方法。

机械录音 20世纪20年代中期，曾借助机械录音法制作的唱片，来为有声电影记录和还原声音。例如美国制作的有声故事片《唐璜》(1926)、《爵士歌手》(1927)等，就是用机械录音的。中国最早的有声故事片《歌女红牡丹》和《虞美人》也是用这种方法录音的。机械录音虽然在有声电影发展的初期起过一定作用，但由于唱片和影片是分开的，在影院放映时，常常出现声画不同步的现象。甚至有时画面早已放完，而唱片上的声音还在继续。

光学录音 早在电影发展的初期，就有不少人提出利用胶片来录音和还音的设想，直到30年代初期，光学录音法才成功地应用到电影上。最早用光学录音法试制的故事片有美国的《七重天》(1937)。中国最早用光学录音法摄制的有声故事片有《雨过天青》和《歌场春色》等。至80年代，普通电影拷贝上的声带仍然是用光学录音的。在电影拷贝上，可以看到画面一侧有记载声音的痕迹，称为光学声迹或声带。

光学录音的过程，是把传声器所拾取的声音转换为相应的模拟电信号，再经过音频放大器把它放大到足以使光-电调幅器起作用的程度，以形成可记录的模拟光信号。光-电调幅器是光学录音的关键部件，它把声音的模拟电信号转换成声音的模拟光信号，并利用胶片对不同曝光量产生不同感光密度的特性，把声音记录下来。对经过录音的胶片进行显影、定影、冲洗加工之后，就能显示出感光密度不同或感光宽度不同的光学声带。和机械

录音相比，光学录音的优越性在于它所录制的音域范围较大；它和电影摄影所用的媒介都是感光材料，可以和画面一起印在拷贝上，这种方法既降低了制作成本、保证了声音质量，又使放映时的声画同步。

光学录音改进了有声电影。早期的有声电影几乎全部是采用光学录音的。50 年代中期以前，中国的电影生产基本上也采用这种方法。然而，光学录音也有不足之处：①录音后的感光胶片要进行冲洗，才能得到声带底片，制作过程比较复杂。②拷贝上的声带也象画面一样需要从录音底片上印制出声带正片才能还音，所以光学录音不能立即还音，不能及时检查录音效果。③感光胶片的声带上如有脏点或机械划伤，就会产生噪声，影响声音质量。④感光胶片必须在黑暗中操作，工作不方便。⑤由于第②条缺点和剪接的需要，用的胶片很多，增大了制作成本。

磁性录音 40 年代末至 50 年代初，美国人把第二次世界大战前德国人、丹麦人和瑞典人研制成功的磁带录音技术引进电影录音，使过去那种单纯靠光学录音的电影录音工艺发生了很大变化，从原始声带素材到混合录音，都逐步改成了磁性录音，而光学录音仅仅用于制作拷贝的光学声带。磁性录音的关键部件是磁头，它把声音的模拟电信号转换为模拟磁信号并记录在磁性介质上。供电影录音的磁介质有两类：一是磁片，它和电影胶片的尺寸相同，也用片孔输片，区别在于把感光涂层改为可磁化的涂磁层，常用的磁片宽度有 35 毫米、17.5 毫米和 16 毫米等几种。二是磁带，它没有片孔，是靠磨擦传输的，最常用的是宽 6.25 毫米磁带。近年来，音乐录音也用 25.4 毫米和 51.8 毫米宽的磁带；外景环境声录音有时还用 3.81 毫米宽的盒式磁带。

磁性录音比光学录音方便得多，可以立即还音，检查效果，若不满意，可以重录，从而省去了一系列感光冲洗加工工序，大大节省了时间和材料。磁片或磁带无需加工，不会出现加工过程中可能的声音失真，而且磁性录音噪声小、频带宽、动态范围大、质量高。

电影生产上使用磁性录音，最后都要把磁性声带转成光学声带底片，用以大量制作发行拷贝。有人曾设想把最后一道光学录音也用磁性录音代替，即在电影拷贝的声迹位置上涂一条狭长的磁条，把声音录在上面。不过，这样会使电影拷贝的生产更加麻烦，胶片上既要涂感光乳剂，又要涂磁性材料层，而且每部拷贝都要单独录音、分别检查，所有放映机也都要改装，所以除70毫米立体声影片及少数特殊用途的影片使用涂磁声迹外，其他电影拷贝都不用这种方法。

影片录音过程 一部影片有些在拍摄画面的同时把现场的声音记录下来，称*同期录音*；有些不适于现场录音，如在自然外景声音噪杂的环境下不便录音或因演员发音有障碍而在画面拍成后将音配上去，称*后期录音*；有的必须把声音事先记录下来，然后在拍摄画面时把声音放出来，让演员听着声音的节奏表演，如排中国京剧及歌剧等影片，称*前期录音*。通常把前期录音、同期录音、后期录音获得的声音，作为素材，分别记录在许多磁片或磁带上，由录音师根据放映出来的画面内容和创作意图，进行*混合录音*，录制成一条合成声带。为了印制拷贝，还要从录有合成声带的磁片上把声音再转换到一条感光声带底片上，最后把这条声带底片连同画面底片一起印制到一条正片上去，成为声、画合一的拷贝。

（孙良录）

Dianying Lunwen Ji

《电影论文集》 中国电影论文集。夏衍著。中国电影出版社 1962 年出版，1979 年再版。该书是作者 1949 年以后发表的有关电影方面的论文选辑，分 4 个部分。第一部分着重叙述了中华人民共和国成立以来电影发展的概貌与前景；第二部分回顾了中国电影发展的历史和中国共产党对电影事业的领导；第三部分对电影创作方法进行了探索和论述，提出自己对小说和舞台剧改编为电影的见解；第四部分是一些电影评论。再版时，作者对一些文章进行了删改和修订。 （茹 苓）

dianying meixue

电影美学 (film aesthetics) 研究电影艺术基本规律和电影特性的学科，美学与电影学的边缘学科。关于其学科性质和研究对象，主要有三种意见：①研究电影与现实的关系问题，即如何运用电影艺术手段认识现实、反映现实的问题；②研究电影艺术的特性、电影思维与其他形像思维（文学的、戏剧的）的异同问题；③研究电影艺术形式问题，如结构方法、表现手段、风格样式等。随着电影学研究范围的日益扩大及电影哲学、电影社会学、电影心理学、电影符号学等学科的出现，电影美学的对象和范围日趋复杂（见电影学、电影理论）。

（张骏祥）

Dianying Meixue Jichu

《电影美学基础》 中国电影美学专著。谭霈生著。江苏人民出版社 1984 年出版。全书分为“电影艺术的构成”、“电影动作的特性”、“银幕的时间和空间”、“电影中的假定性”、“电影中的‘人学’”5 章。作者从与其他艺术门类比较的角度论述了电影的审美特性。他认为，电影美学所探讨的对象应当是“电影美”，而“电影美”则是在融合了各门类艺术的审美成分而产生的。在分析了电影艺术的构成之后，作者结合大量影片实例，具体地探讨了电影与戏剧、电影与现实、电影的形式美和内容美等关系问题。本书为中国第一部以“电影美学”命名的美学专著。 （弘 石）

dianying paiyan

电影排演 (rehearsal) 影片正式拍摄前的排练。电影的排演不同于话剧或其他舞台演出的排演，一般都在拍摄现场分场或分镜头进行，除了按剧本内容排练演员的表演外，有时还排练摄影机的调度，甚至包括灯

光、布景、道具的配合。导演为了诱导演员掌握角色或角色之间的情感交流，也排演剧本中未写到的片段，称为"小品"排练。(见电影表演艺术)　　(陈　青)

dianying pinglun

电影评论　(film criticism)　又称电影批评。对一定的电影创作现象进行的分析和评价。电影理论和电影评论不同，它研究电影创作的基本原理和规律。但两者又有密切的联系：电影评论对某一电影创作现象的分析和评价，实际上是一定的电影理论、观点的具体运用，而电影理论对电影创作的直接影响和指导，又常常通过电影评论来估价。

电影评论的对象是电影创作现象，包括电影作品、电影艺术家的创作活动、一定历史时期的电影状况和倾向以及某些电影的风格、流派等等。

目的　电影评论的目的在于分析、评价蕴含在银幕形像中的审美价值、认识价值及其社会意义，既分析影片的生活内容和思想内涵，又探讨其美学价值、艺术风格和表现技巧，把影片的形像与主题、内容与形式作为有机的整体进行考察，并作出鉴别和评价。

作用　电影评论的作用有二：一方面通过分析影片的成败得失、研究创作上的经验教训、阐发电影创作的某些规律性问题，帮助作者开阔视野，提高创作水平，以促进电影艺术的繁荣和发展；另一方面，通过分析和评价，影响观众对影片的理解和鉴赏，提高观众的欣赏水平；观众欣赏水平的提高，又能反过来促进电影艺术的发展。

电影创作受时代、政治及文化的影响，电影评论认真地研究评论的对象，了解影片创作生产的实际情况，了解创作者生活的时代和作品反映的时代；为了引导观众对影片的鉴赏，电影评论家须了解观众对影片的反映、他们的兴趣、他们的喜恶和愿望，听取他们的意见。在此基础上提出自己独到的见解和评价，以求对影片的创作者和观众有所启发和帮助。

对影片或其他创作现象的分析和评价存在不同的意见是经常发生的，对重大原则分歧更应展开讨论和争论。充分说理的讨论，对电影评论本身的检验和发展有利，对电影创作和观众鉴赏也有启发和裨益。

内容　电影评论的内容是多样的。有着重评论影片的题材、主题、人物和它的社会意义的，也有专门论述不同片种、样式或影片的艺术风格、造型表现手段和电影语言的运用的；有对某一时期、某一流派的电影创作进行专题评论的，也有为著名的电影导演、演员等电影艺术家撰写评传的；既有在报刊上对当时上映的影片或某种创作问题写专栏评论的，也有对一定时期和范围内的影片进行评论的。由于读者和观众的层次不同，既需要供电影专业工作者研究用的专题论文，也需要有提高一般观众欣赏水平的影评文章。

方法　电影创作在发展，电影观念在变化，与电影评论密切有关的哲学、美学、社会学、艺术学等学科的不同学派，以其各自不同的观点和方法渗透到电影研究和评论领域中来，尤其是20世纪50～60年代以来，其他学科的专家学者对电影的研究和评论日益增多，而从事电影评论的工作者也对其他学科的方法论进行研究，并运用到电影评论中来，如结构主义、符号学以及系统论、信息论和控制论等。由此造成了电影评论方法的多样化。

在中国，电影评论通常考虑如下几个方面：①影片的倾向性和真实性是否统一；②人物的个性化和典型性如何；③影片从内容到形式对时代的反映是否有创新精神；④影片是不是有鲜明的民族风格和创作个性；⑤影片在电影观念和电影语言的运用上进行了哪些有价值的探索；⑥影片的观赏性及其社会效果如何。

概况　早期的电影评论开始出现于20世纪初。意大利诗人、电影先驱者R.卡努多在巴黎率先对电影进行评论，并于1912年发表了著名的《第七艺术宣言》。随着电影艺术的发展，电影评论越来越显示出它的作用。定期或不定期地举办国际电影节的评奖活动，也是国际上进行电影评论和文化交流的重要形式。如美国电影艺术与科学学院主办每年一次评选影片和创作者的奥斯卡金像奖和纽约影评人协会主办的纽约影评人奖等。

在中国，20年代初报刊上开始有影评文章。1932年中国共产党在电影界成立了以夏衍为首的电影小组，创办了左翼电影工作者的理论与批评的刊物《电影艺术》杂志。中华人民共和国成立以后，电影评论有了进一步的发展，在及时地分析、评论新的影片，肯定成就，批评缺点，讨论问题，总结经验及评介国际上各种电影和电影理论等方面都取得了新的成就，专业和业余的电影评论队伍成长和壮大了起来。1981年1月24日，中国电影评论学会在北京成立，学会对新时期的影片、电影美学、电影语言和创作中的问题展开评论和探讨，并通过年会交流情况和思想。同时全国不少省、市、自治区相继成立电影评论学会，各地基层的群众影评组织和活动更是象雨后春笋般地建立和开展起来，许多工厂、学校也在开展多种形式的影评活动。广泛的群众性是中国电影评论的重要特点之一。在评奖方面，广播电影电视部、中国电影家协会和《大众电影》编辑部分别举办一年一度的"优秀影片奖"、"金鸡奖"和"百花奖"，从政府、专家、观众的不同角度，评价、表彰和奖励每年涌现出来的优秀影片和为电影艺术做出可贵贡献的电影工作者。

(王世桢)

Dianying Qiusuo Lu

《电影求索录》　中国电影论文集。袁文殊著。中国电影出版社1963年出版，1980年再版。收作者50～60年代的电影评论文章。其中对电影艺术的特性，电影创作中的典型形像塑造，电影中的人物、性格和情节结构以及编导演合作等问题，进行了探讨。再版时作者对个别文章作了删改和修订，并写了序。　　(茹　苓)

dianying shehuixue

电影社会学 (film sociology) 研究电影的社会功能、电影与社会及观众的相互关系的学科。电影社会学研究特定社会和观众的需求对电影艺术家创作的规定和影响，研究电影现象的内在过程、内在结构以及观众需求的演变而引起的艺术风格变化等问题。

一般认为，电影社会学作为科学学科，开始于英国J. P. 迈耶的《电影社会学》(1945)。另一英国电影理论家R. 曼维尔的《电影与观众》(1950)，也被认为是这方面的重要著作。60年代末至70年代初，随着西欧社会大动荡，人们对电影与社会、电影与政治等关系问题日益关注，在西方电影研究界突破了过去引为常规的对电影的纯艺术分析，出现了各种各样的社会学电影理论，这使电影社会学的研究对象和范围有所扩展。在苏联，70年代以来，也很重视这方面的研究，并设立了专门的电影社会学研究机构。

在中国，从30年代开始，一批左翼电影工作者和电影评论家对电影的社会功能等问题进行研究。他们十分注重对电影作品的社会内容进行分析，把电影与当时的阶级斗争、民族解放斗争联系起来，发挥了积极的战斗作用。中华人民共和国成立后，从社会学角度研究电影的文章与专著迭有出现，并已逐步做到将电影作品的社会分析与艺术分析结合起来。一些电影研究者明确提出建立"电影观众学"的主张，力求对中国电影观众结构的特殊性、各时期社会心理的变化对电影创作方向的影响等问题进行科学分析。(见电影学) (张骏祥)

dianying sheying

电影摄影 (cinematography) 通过电影摄影机把人(包括运动着的人)或物的影像连续记录在电影胶片上的过程。电影摄影作为艺术创作与技术控制的高层次的综合，既须充分注意剧本内容与造型的要求，密切与编剧、导演、美工、照明等创作人员切磋，确定摄影画面的基调与艺术处理；又须对摄影设备、器材的技术性能有充分了解，对摄影过程中任何影响胶片密度、影调(色调)的技术条件有足够的估计、判断和掌握。

电影摄影的完整技术过程应包括：①拍摄过程，即根据影片内容及导演创作要求对画面进行摄影的技术与技巧处理的过程。②洗印过程，即对底片、正片进行技术加工，也是对拍摄结果的再现、修正、调节的过程。③放映过程，亦即把拍摄洗印的拷贝给观众检验、观看的过程。狭义的电影摄影，是指拍摄过程，即记录影像的过程。

拍摄 拍摄过程中最重要的器材是电影摄影机。现代电影摄影机的画面稳定性很高，可达0.008毫米，噪声水平也降低至27～28分贝，一般都配备焦距长短不同的系列化摄影物镜或变焦物镜。摄影物镜的分辨率和纳光性能也在不断提高。

电影摄影机的曝光时间(t)取决于摄影频率(n)即每秒拍摄的画幅数和光闸的开度(∂)。

即
$$t = \frac{\partial}{n \times \theta}$$

式中θ为每拍摄一个画幅时光闸旋转的角度，一般为360°。电影摄影中，光闸开度可以改变时，摄影曝光时间即可调整。

在现代电影摄影机上，采用反光光闸，以便当其切断投射到胶片上的光量、换幅时，把光线反射到取景器中，供选景、校距用。

电影摄影为实现逐幅、连续拍摄，采用的驱动设备有3种类型：①发条驱动。只用于轻型手提式电影摄影机，且不适于拍摄时间较长的电影镜头(画面)，而且在满条和泄条后期的实际转速有明显差别，影响动作效果和摄影曝光时间。②直流电机驱动。是当前广泛应用的驱动设备，采用晶体稳速电机作为驱动设备，适于拍摄时间较长的电影镜头(画面)，转速均匀，不影响电影画面的动作(或活动)效果及摄影曝光时间。③三相同步电动机驱动。它能使电影摄影机摄影频率基本保持每秒24幅，是保证画面稳定的重要条件，因而是同期录不可缺少的驱动设备。三相同步电机的电源一般是220伏(或110伏)，50赫，电动机本身的转速一般为每分钟1 500转或每分钟3 000转，经降速齿轮后，输出轴转速为每分钟1 440转，以保证摄影频率为每秒24幅。

摄影频率涉及到影像所形成的活动感觉、影像的清晰程度和声音质量。每秒16幅的摄影频率，加上放映时遮光器的增闪，就可以实现连续活动的良好感觉。无声片时期的摄影、放映频率定为每秒16幅，有声电影时期，为了录、还音频为9 000赫的声音，以提高影片的声音质量，需要加长影片上声带的长度，为此而把摄影(画幅)频率和放映频率提高到每秒24幅。

根据上述有声影片的频率和35毫米影片画幅尺寸的大小，按照中国法定计量单位规定的长度单位"米"来考虑，每秒耗片长度为0.456米(每米容纳52.6个画幅)，每10秒耗片约为4.56米；而16毫米有声影片每秒耗片长度为0.182米(每米容纳131.25个画幅)，每10秒耗片长度为1.828米，每分耗片长度为10.972米。

画幅宽高比，从电影发明到近代摄影，经历了种种变化。最早作为标准确定下来的摄影画幅尺寸为24:18毫米，这是35毫米无声影片所采用的画幅尺寸，其宽高比为4:3，或称1.33:1。而现代有声电影广泛应用的画幅尺寸及宽高比是：

21.95:16.00(毫米)	1.37:1
21.95:12.42(毫米)	1.66:1
21.95:11.77(毫米)	1.75:1
21.95:11.15(毫米)	1.85:1

采用变形摄影物镜或变形套镜摄制的宽银幕电影，画面的宽高比可达2.35:1或2.55:1。

电影画面对拍摄操作技术的要求，虽无一定之规，但正常操作几乎都应做到：平、准、稳、匀；在实践中有

时也用正常操作的变异来达到一定的创作要求。

平，是指摄影画面，特别是有直立物体的画面都应保持水平。实现这一要求可以借助机身上或支架上的水平仪来进行检查、校准。

准，首先是指取景准确，特别是运动摄影的终止画面，务必做到范围准确。其次是保证影像清晰，起码要做到校距准确。运动摄影，要按照“赶前不赶后”的原则，把摄影机上的距离标尺校准到被摄体即将处在的物距上，还应准确选择摄影机的运动(推、拉、跟、摇)速度。

稳，无论是固定拍摄或是运动摄影，都应当保持画面稳定，避免抖动。实现这一要求，既应注意摄影机机械性能正常，也要做到拍摄操作正确，还要保持支架、移动、升降等摄影辅助设备性能良好与使用得当。

匀，这是对运动摄影的共同要求：摄影机运动节奏要均匀，摄影机起动之后与停止运动之前的运动速率应和缓；伴随运动摄影时，摄影机与运动对象应同步。

电影摄影曝光是技术处理与技术控制的关键，是以景物亮度(B)(或景物所接受的照度)与胶片的感光度(S)为依据，对调节曝光时间(t)的机件和调节胶片上的平均照度的光孔号码(N，又称光圈系数)实行的综合控制。曝光的依据和曝光的途径体现在摄影曝光推算表格、旋盘上的组合关系是：

$$t=K\frac{N^2}{S\cdot B}$$

摄影曝光的恰当实现，取决于对光强的正确掌握和对胶片感光度的准确控制。对光强的掌握经历了估计光源条件(如把外景照明分为“强烈昼光”、“日光朦胧”、“亮云遮日”、“浓云晦暗”；把内景分为“窗面大小”、“离窗远近”)和环境因素(如景物处“蔽荫下”，还是在“开敞”条件下)之后，从1928年光电元件开始用于光度计量之后，由主观估计，进入了客观光度计量。各国相继产生了多种类型的计量照度、计量亮度以及照度、亮度兼用的曝光计。微电子技术成功地应用于曝光计量之后，直接在曝光计的液晶板上多方面地显示曝光控制的各种参数。

照明　是电影摄影的重要组成部分，在艺术上，照明手段可以强调画面的某一部分或造成特定的明暗效果，达到烘托、渲染、褒贬等目的；在技术上，它可以满足电影摄影机(特别是各类镜头)和胶片的技术要求。近几十年来，照明在技术上的进步，主要表现在电影光源和电影灯具品种与性能的发展上。

电影摄影还涉及片型体系，包括35毫米电影摄影、16毫米电影摄影、70(65)毫米电影摄影、全景或环幕电影摄影以及其他特殊片型的摄影。在现代电影摄影中，越来越重视各片型的转换，以扩大发行放映的渠道。

洗印　电影摄影曝光准确控制的体现是底片上的密度、影调的适中。要达到这一要求，必须准确控制负片的洗印加工，特别是负片显影。电影负片的显影可以通过对显影液成分、显影温度、显影时间、显影液的循环及补充实行严格的定量测定和控制来保证摄影画面的技术质量与艺术效果(见电影洗印)。

放映　电影放映过程是电影艺术创作与技术控制的成果与观众见面的过程，这个过程的具体条件——如电影放映机(特别是放映镜头)、银幕和放映场所的光学条件，不仅直接影响观看到的画面的艺术效果与技术质量，而且是拍摄过程与洗印过程中，在进行造型艺术处理与技术控制时，必须考虑的重要因素。

(孙明经　刘国典)

dianying sheyingji

电影摄影机　(motion picture camera)　用照相方法把运动物体的不同运动相位按一定时间间隔逐幅地记录在电影胶片上的光学机械装置。电影制片的主要设备之一。

自19世纪中叶照相术发明以来，人类便企图用照相方法记录物体的运动。1882年法国生理学家É.-J.玛雷设计制造了一台能得到一系列照相画幅的装置，其中所用的感光材料是涂有感光层的纸带。1891年美国发明家T.爱迪生提出了有关电影胶片尺寸的建议并发明了胶片连续运动的狭缝摄影机。1895年法国的卢米埃尔兄弟取得了一项名为“摄取和观看影像用的仪器”的专利。这台仪器能拍摄并放映物体的连续运动，它的许多基本原理(如采用电影胶片、胶片在片槽内作间歇运动并在静止状态下曝光、采用旋转的圆盘遮光器等)一直沿用到现代的电影摄影机内。

部件　电影摄影机包括光学部分和机械部分。光学部分包括电影摄影物镜、取景器。电影摄影机有一个固定的摄影物镜或一组可更换的不同焦距的摄影物镜。为了改变定焦距摄影物镜的焦距，可采用附加镜(一般为具有不同角放大率的望远系统)。许多电影摄影机还配有变焦距摄影物镜。电影摄影机的取景器分为有视差及无视差两类。有视差取景器的光轴与摄影物镜光轴有一定距离的偏离，因此取景器视场与摄影物镜视场不完全一致。无视差取景器的光轴与摄影物镜光轴完全重合，因此克服了有视差取景器的缺点，提高了取景准确性。近现代电影摄影机在拍摄时都具有能同时取景的无视差取景器，主要利用镜面遮光器取景，现代的窄胶片电影摄影机还采用分光器件取景。

电影摄影机的机械部分包括片盒(或片夹)、输片机构、遮光器、驱动装置与传动机构等。片盒由两个隔开的分别容纳未曝光胶片和已曝光胶片的腔室组成；也可以由同时容纳未曝光和已曝光胶片的单一腔室组成。小型摄影机经常采用装于摄影机体内部的片夹来供片、收片，输片机构主要由输片齿轮、滑轮、片槽和间歇机构等组成。

为了提高拍摄现场的换片速度，某些电影摄影机采用了快装插入式片盒。这种片盒除具有存放胶片卷的腔室以外，还包括了大部或全部输片机构，实质上它已成为机体的一个有机组成部分。

在电影摄影机上还装有各种辅助装置和附加装置。如指示已曝光或未曝光胶片长度的米数(或英尺数)表，指示已拍摄画幅数的幅数表，指示摄影频率的转速表，调节遮光器开角的旋钮，挂片时旋动机器的手动旋钮，拍摄宽幕影片用的变形附加套镜、各种滤光器、遮光罩和遮光片等。

机制　输片齿轮将胶片从供片片盒内匀速拉出并使之进入片槽。片槽前壁开有一个决定画幅尺寸的窗口(片窗)。间歇机构使胶片在片槽内作静止与移动相交替的间歇运动。应用最广的间歇机构是抓片机构。抓片机构的主要零件——抓片爪进入片孔并带动胶片在片槽内移动。移动一个画幅距后抓片爪从片孔中退出，此时片槽内的胶片处于静止状态并曝光。如此循环往复。某些电影摄影机还配备有定位机构，以提高胶片曝光时的定位精度。为了防止胶片在片槽内的间歇运动与输片齿轮的连续输片相互干扰，胶片在到达片槽之前和通过片槽之后都形成一个片弯(缓冲弯)。胶片经过片槽后又通过输片齿轮存入收片盒内。输片齿轮、间歇机构和收片盒心轴的驱动轴都对应于所选定的摄影频率以一定角速度作强制转动。

遮光器位于摄影物镜与片窗之间，一般均作成具有扇形缺口的圆盘。摄影机工作时遮光器通常作旋转运动。当胶片在片槽内移动时，遮光器周期地遮挡由摄影物镜射向片窗的光线。在某些电影摄影机内，遮光器扇形开角的大小可以改变(手动或自动)，用以调节胶片的曝光时间或获得“渐隐”和“渐显”等效果。

电影摄影机的驱动装置有电动机与发条两种。大多数现代电影摄影机都采用电动机驱动。许多专业电影摄影机可根据不同使用条件换用不同类型的电动机，并相应地由直流电源(一般为轻型蓄电池)或交流电源(单相或三相)供电。

类型　根据所用电影胶片的宽度和画幅纵横尺寸比例，电影摄影机可分为：①在70毫米(或65毫米)电影胶片上拍摄宽幅影片的电影摄影机；②在35毫米电影胶片上拍摄普通影片、宽幕影片或遮幅影片的电影摄影机；③在16毫米电影胶片上拍摄影片的电影摄影机；④在8毫米电影胶片上拍摄影片的电影摄影机。

根据用途，电影摄影机可分为：①低噪音同步摄影机。使用此种摄影机拍摄画幅时，可配合使用磁性录音机进行同期录音。②精密电影摄影机。具有更高的画幅定位精度，主要用于合成电影摄影和字幕动画摄影。③专用电影摄影机。用于拍摄全景电影、立体电影。④业余电影摄影机。供业余电影制片用，主要采用8毫米和16毫米胶片。⑤快速电影摄影机。用于进行较高频率的摄影，以便记录高速流逝过程和短暂过程。35毫米电影胶片频率约为300幅/秒，16毫米电影胶片频率约为600幅/秒。⑥其他工作原理的高速电影摄影机，如光学补偿式电影摄影机。用于更高频率的摄影。在这类摄影机内，胶片作连续运动，在摄影物镜与胶片之间安装了一块匀速转动的棱镜，在曝光时间内，影像向下移动的速度和胶片移动速度相同，因而可以在电影胶片上得到清晰的影像，其拍摄频率可达到2万幅/秒。

根据体积、重量和工作时的支承方式，电影摄影机分为手提式和固定式。在拍摄过程中，前者可以由摄影者手持或肩扛，后者则通常固定于支架上。新型电影摄影机的小型化和轻便化，使这种区别有缩小的趋势。

20世纪50年代以来，随着宽银幕电影的发展，大多数35毫米电影摄影机都可以配备变形摄影物镜以拍摄宽幕影片。在此期间出现了许多新型电影摄影机，其中包括使用3条电影胶片的全景电影摄影机和中国设计生产的供同时拍摄9条胶片、在环形幕上放映的环幕摄影机，还有使用一条横向运行的35毫米电影胶片的宽幅电影摄影机。由于军事记录的需要，特别是由于电视制片的需要，窄胶片电影摄影机的发展尤为迅速。窄胶片电影摄影机的特点是体积小、重量轻、结构紧凑并便于操作。除了16毫米电影摄影机以外，70年代，一种采用8毫米电影胶片的业余电影摄影机曾得到流行。

根据调整摄影物镜相对孔径的方法，窄胶片电影摄影机可分为：非自动型、半自动型和自动型。某些非自动型电影摄影机配有便于确定相对孔径的内装曝光计。半自动型电影摄影机采用使取景器视场内所见到的测光装置检流计指针与调整标记相重合的方法调整相对孔径，调整标记的位置是在拍摄前根据所选用胶片的感光度确定的。自动型电影摄影机采用改变机内光阑片位置或转动光阑调节圈的方法调整相对孔径，一般以伺服电动机带动。有的配有三个小型伺服电动机，分别控制曝光、调焦和变焦。为了在人工及自然照明条件下都能进行拍摄而不受限于所用彩色胶片的类型，现代的许多窄胶片电影摄影机都配有内装校正滤光片。

各种电影摄影机都在沿着改善机器性能与扩大机器功能的方向发展，例如，增大片盒容积、降低机器噪音、采用变焦距摄影物镜、摄影物镜校距与调节相对孔径的自动化、遥控等。　(孙延禄)

dianying sheying yishu

电影摄影艺术　(art of cinematography)

电影艺术的重要创作手段之一。它以客观实体为对象，运用光学、光线、色彩、运动、构图等造型手段，通过一幅幅活动的、持续的电影画面，在银幕上创造逼真、生动、直观、具体的电影造型形像。

摄影艺术须掌握必要的技术设备并在一定的技术条件下进行。它以光学镜头、摄影机和胶片为主要工具和材料，经过曝光、洗印、放映等主要工艺过程，在银幕上呈现为一系列活动的影像。这个影像系列，可以再现对象的主体形态、轮廓形式、表面结构、空间透视、色彩层次、运动速度和节奏，具有四维(长、宽、高、时间)的特性。

摄影艺术通过各种艺术和技术手段的有机组合，同

电影艺术其他创作部门一起，共同塑造人物，叙述情节，刻画环境，烘托气氛，揭示主题，创造综合的银幕形像。

演变及发展 最初在银幕上出现的活动影像，是用固定镜头拍摄的，只能展现一个空间。1896 年春，法国人 A. 普洛米奥发现把摄影机放在船只上拍摄，可以"使不动的东西发生运动"，开创了运动摄影的先例。同年秋，英裔法国人 W. K. L. 狄克逊又采用在固定拍摄点旋转摄影机摇拍的方法，取得了不断变化角度的画面效果。担任过卢米埃尔的摄影师的 J. 威廉逊，1899 年在拍摄报道片《享莱的赛船》时，从七八个不同角度连续地拍摄船只出发、竞赛中的船队、胜利到达终点等镜头，并在移动的船只上拍摄观众，形成了简单的蒙太奇效果。英国人 G. A. 斯密士 1901 年拍摄的《小医生》里，开始出现了大特写。G. 梅里爱在 1896～1905 年间拍摄的戏剧短片里，广泛尝试了倒拍、停机待拍、变化摄影频率等技巧。拍摄距离、方位、角度的变化，推、拉、摇、移等不同运动形式的出现，使电影摄影能更加逼真地再现物质世界变化万端的运动形态，使银幕造型更加接近于生活的本来面貌。

最初的电影摄影，只是对客观对象的机械记录，只是一种"新奇的杂耍"，而不是对现实生活的形像的艺术再现。到了 20 世纪 20 年代，美国 D. W. 格里菲斯等人，吸取融汇贯通并在实践中发展了电影先驱者们发现的各种电影手段，拍摄了《一个国家的诞生》、《党同伐异》等影片。它们以鲜明的艺术形像和强烈的艺术感染力征服了观众，使电影开始步入艺术的行列，被称为第七艺术。电影摄影也逐步摆脱了客观摄录生活或戏剧场面的地位，开始从特定的剧情内容出发，有意识地运用各种艺术、技术手段，创造了富有艺术表现力和美学价值的电影造型形像。电影摄影艺术逐步成为有着独特的造型手段和艺术形式的新型艺术。

地位和作用 电影摄影艺术在电影集体创作中具有特殊的地位和作用。因为，一部影片的艺术形像必须通过电影画面来表现；有声电影的艺术形像，在画面和声音的统一中，主要是通过画面表现出来的；电影各创作部门的劳动、它们在艺术上的成功或失败，最后都将通过画面（有声电影则还通过声音）来进行检验；电影摄影师，也就是电影画面的作者，运用各种摄影艺术和技术手段，将导演对影片的总体构思和处理、演员的表演、电影美术师的人物和环境造型等，通过电影画面体现出来，传达给观众。摄影师创作的电影画面的造型质量，直接影响着各电影创作部门的银幕效果，影响着影片的总体质量。电影摄影艺术，是电影创作的一个重要组成部分。

与剧本的关系 电影摄影艺术，作为电影艺术集体创作的组成部分，与其他创作部分是互相联系、互相制约的。电影文学剧本是电影艺术创作的基础，也是摄影创作的基础。电影摄影师的工作，往往是从阅读、研究剧本开始的。剧本提供的主题思想、人物性格、情节结构、风格样式等，对摄影创作起制约作用。但摄影师并非是把剧本提供的文学形像客观地"翻译"成银幕形像，而须进行能动的再创造。摄影创作同其他艺术创作一样，需要从生活中汲取素材，进行形像思维，从事艺术加工。摄影师研究剧本的过程，也是收集生活素材，剖析、概括生活现象的过程。摄影师的生活积累、他对生活的认识和态度，直接影响着他对剧本的理解和把握，影响着摄影创作的全过程及最后的银幕效果。

与导演的关系 电影摄影创作，必须在导演对影片的总创作意图下进行。摄影师是导演造型意图的主要体现者。他同导演一起探讨影片的造型形式，选择演员，确定外景场地；协助导演撰写分镜头剧本，以作为自己进行全片的造型构思、分场造型设计和人物造型处理的主要依据。摄影师在拍摄现场同导演的密切配合，是影片造型质量的重要保证。摄影师应该充分运用自己的专业特长，调动自己的表现手法去体现并完善导演的创作意图。

与美术师的关系 电影美术师是摄影师的亲密合作者。他们共同对影片的造型质量负责。摄影师跟美术师共同研究、确定影片的造型构思、分场气氛设计以及具体环境的制作方案。美术师根据影片总造型意图绘制的分场气氛和人物造型图，是摄影师进行画面造型的重要依据。摄影师应充分理解、尊重美术师的创作意图，并努力在电影画面里体现出来。

与演员的关系 电影演员是电影人物形像的体现者。但演员的表演必须通过画面造型才能传达给观众。摄影造型处理直接影响着表演的银幕效果。电影摄影艺术应调动自己的手段去丰富、渲染、强调、烘托演员的表演，努力避免和弥补演员表演的某些缺陷和不足，以便更好地完成电影人物形像的塑造。

与照明师的关系 电影照明是摄影艺术创造电影造型形像的重要手段。照明师是摄影师的重要助手。摄影师应努力让照明师领会自己的造型意图，与之共同商讨每场戏的光线、气氛和照明方案，并取得临场的密切配合。化妆、服装、道具等摄制部门，都同摄影艺术有着密切的关系。摄影师取得他们的和谐合作，是保证影片造型质量的必要条件。

摄影师职能 电影摄影创作，贯串于影片摄制的全过程。摄影师从阅读、研究剧本开始，进入他拍摄前的案头工作，从事影片的造型构思。摄影艺术不完全排斥即兴创作，现场拍摄条件的突然变化，也要求摄影师作出当机立断的处置。但是，基于电影艺术的综合性，特别是电影摄制过程的复杂性，一般来说，摄影师须在开拍以前就对影片有较完整的造型构思。摄影师的造型构思，往往集中地体现在他的"摄影阐述"中。

摄影阐述 是摄影师根据自己对剧本和导演意图的理解所提出的影片造型的设计蓝图、指导实际拍摄的依据、同其他创作部门相互协调的方案。一般需包括影片主题思想的把握、风格样式的认识、全片造型基调的确定、人物性格的剖析和造型设计、总体环境形像的造型

设想、随着情节的发展对不同场面造型形式的不同处理以及一些特殊的摄影手段的运用等。在一部影片拍摄前，摄影师还要做大量准备工作，如参与讨论分镜头剧本，选择外景场地，商议美术设计，为主要演员试镜头，掌握重场戏的现场等。此外，摄影师还要进行大量的技术试验，其中包括测定胶片的性能，了解摄影和各种镜头、滤光器的光学性能及其艺术效果，试验布景、服装、道具的色彩配置等。

表现手段 进入拍摄阶段，摄影艺术将充分利用它的表现手段来塑造电影造型形像，摄影艺术的表现手段（也叫摄影造型手段）主要有光学表现手段、光线表现手段、色彩表现手段和动向表现手段等。

光学表现手段 摄影师运用光学透镜的组合及其附加装置（滤光器、镜头纱等），可使影像获得不同的艺术效果。最初的电影摄影机只配有一个光学镜头。随着光学物理的发展，摄影镜头的性能日益完善，不同型号、不同规格的镜头也日益齐备，镜头不仅起成像、曝光的作用，而且越来越积极地参加造型形像的创造和艺术气氛的渲染。长焦距镜头和短焦距镜头（广角镜头）的出现，改变了电影画面的空间关系、透视关系和节奏感，通过假定性的银幕空间造成不同的艺术效果。变焦距镜头的适当运用，不仅省略了笨重的移动工具，而且造成了强烈的电影节奏。各种附加装置的使用，更能造成各种艺术气氛来烘托特定的剧情内容。

光线表现手段 摄影师运用光线再现被摄对象的立体形态、轮廓形式、明暗层次和色彩对比，并通过对这些造型因素的处理，可以深刻刻划人物性格，创造环境气氛，渲染特定的情绪。在所有的摄影造型手段中，光线是最基本的手段，摄影师运用的光线大体有三种方式，一是*自然光*。即在自然光线条件下，对自然光源的角度（顶光、斜光、平光、脚光等）、方位（正面光、侧面光、逆光等）、色温、强弱等进行选择；二是人工光辅助下的自然光。在自然光线条件下，用人工光（反光板、照明灯）来控制景物明暗的比例或修饰某些细部；三是*人工光*。在没有自然光源的条件下全部用人工光布光。无论何种方式，摄影师一般都应力求真实地再现剧情规定的光线形态。根据内容要求，光线也可创造虚幻、梦境等特殊气氛。有时，光线还可以作为戏剧因素在电影中出现。

色彩表现手段 电影艺术在诞生后的很长时期内，处于一种“色盲”状态，观众只能通过单色调的明暗层次的差异来想象对象固有的色彩。20世纪30年代彩色片的问世，是电影史上一次重大的技术革新，从此人们可以在银幕上看到丰富多彩的色彩世界。开始，电影创作者们只满足于在胶片上还原生活中的色彩，往往迷恋于五光十色的色斑堆砌。随着彩色电影创作实践的发展，人们对色彩在影片中的作用有了新的认识。将色彩看作是有助于深刻表达作品思想内容的一种手段，看作是从情绪上感染观众的一种重要造型因素。因此，电影创作者在力求准确还原色彩的基础上，把自己的注意力放在对影片色彩总谱的思考和体现上，包括色彩基调的确定、色彩气氛的设想、场与场之间或镜头与镜头之间色彩蒙太奇的构思以及不同色彩处理对观众可能产生的不同的心理感应等等。尤其是高感光度彩色胶片的发明，不仅使银幕上的色彩更加逼近生活中固有的色彩，也为电影创作者们更充分地发挥色彩手段的造型功能开辟了广阔的天地。

动向表现手段 电影摄影与绘画、雕塑等其他造型艺术的主要区别，在于它的运动性。不仅动体在画面里以不同形式的运动使画面构图不断发生变化，而且电影摄影机不同形式的运动也使多构图画面不断变化着。电影摄影机的推、拉、摇、移和升降等不同的运动形式，扩展了电影画面的视野，造成了各种空间关系和透视关系，也产生了不同的节奏感。动向表现手段，有助于描绘事件发生、发展的真实过程，表现事物在时空转换中的因果关系和对比关系，展示场面的规模、环境和气氛，创造不同的节奏和情势；有利于表现人物在动态中的精神面貌，显示人物的主观视象和主观感受；也可为演员表演的连贯性提供有利的条件。

风格及流派 摄影师所处的国度、时代不同，他们之间的个性、爱好、修养的差异，形成了各自不同的摄影风格。有的追求淡雅，有的强调浓重；有的善于细腻，有的偏爱粗犷；有的侧重静态构图，有的擅长运动镜头。在摄影风格的基础上，逐步形成了不同的摄影流派。

在电影萌芽时期，存在着两种不同的摄影倾向：一种以卢米埃尔兄弟为代表，主要在现实中去捕捉生活现象，银幕上展现的就是人们身边的琐事；一种以G. 梅里爱为代表，主要记载舞台上已经加工的虚构的生活图画。沿着这两种创作方式，发展成后来的纪录片和故事片两种片种。这两种倾向反映到故事片摄影中来，又逐步形成两种不同的流派：绘画派和纪实派。

绘画派 绘画派摄影追求电影的绘画性和假定性，把电影画面看作是“活动的绘画”。他们注重借鉴绘画的构图原则，讲究画面的整体布局，构图严谨、完整，即使是运动镜头，也很注重对象的位置。在光线处理上，虽尊重自然光源的真实效果，但又往往从特定的剧情内容出发，充分运用光线的假定性和装饰性。对人物用光，注意主、副光的配合，用轮廓光突出人物，用装饰光修饰细部。这种摄影流派，还十分重视继承本民族的绘画传统。如苏联摄影学派，强调对俄罗斯绘画传统，特别是19世纪巡回画派的借鉴；墨西哥摄影学派的作品里很明显可以看到墨西哥传统版画的风采。绘画派创作了许多优秀影片，从造型来说，具有很高的审美价值。

纪实派 第二次世界大战后，从意大利新现实主义电影开始，逐步形成同绘画派截然不同的纪实派摄影。它强调遵循逼真性的电影美学原则，力求画面的真实感、自然感和生活化。因此，在画面结构上，它不拘泥于均衡、和谐等一般的构图原则，较多运用不规则的、开放性的

画面布局，以唤起观众在生活中的实际感受，而且采用大量的运动镜头，形成纵横自如的多层次、多景别的镜头结构。有时，事先不精确设计镜头，而运用新闻纪录片常用的采访摄影或多机摄影，以获得一幅幅逼真的生活图景。在光线处理上，纪实派强调画面中固有光源的真实再现，不墨守几种基本光效，也不追求肖像光的精细雕凿，而重视环境光整体气氛的逼真感。由于多采用实景拍摄，布光方法大多以自然光为主，只是适当用人工光辅助，在总体造型上，纪实派总是力图在画面上不留或少留下摄影的痕迹。60～70 年代，这一摄影流派在国际影坛上占据着重要的位置。

绘画派和纪实派产生于不同的年代，基于不同的文化背景和思想基础，有着各自不同的美学追求。但它们又是相互促进、相互突破、交错发展的。

电影摄影是在现代科学技术基础上发展起来的一门艺术，它也必然随着科学的进一步发展及新电影技术的逐步发现，不断改变着自己的面貌。它的技术手段越完备，艺术手段也越丰富，表现形式也越多样。

（沈嵩生）

dianying teji

电影特技 (motion picture special effects) 影片摄制生产中采用的特殊技巧。在各种不同题材的影片摄制过程中，常常会遇到一些成本很高、难度大、费时过多、危险性大的摄制任务或现实生活中并不存在的被摄对象和现象，常常要求摄制一些难于用一般摄制技术方法完成的电影画面，就需要用特技方法去拍摄。

特技的作用 ①完成巨大的、困难的甚至危险的摄制任务。影片中有时有战斗场面，如炮弹纷飞的大地、硝烟弥漫的战场、炮楼上天、战舰起火、飞机坠地、房屋倒塌、火车出轨等，有时有自然灾祸场面，如河堤决口、地震、海啸、火山爆发等等。一般摄制方法不能完成或不能很好地完成这样的摄制任务。在惊险样式的影片中或影片中的一些惊险镜头，充分利用特技方法拍摄，能赋予电影以紧张、惊险的气氛，而又不必使演员承担任何风险。②提高电影镜头的艺术质量，加强艺术效果。根据影片内容、气氛或画面效果的需要，利用特技方法可以改变被摄对象的数量，改变它们之间的比例关系，造成正常透视或使影像变形；可以平衡画面亮度，调节画面影调和反差，改变画面气氛，重新安排画面构图，修改或去除画面中的部分景物；可以改变被摄对象的动作节奏、运动方向，在一个镜头中造成多画面或在一个画面中造成多影像；还可以制作划过、淡入淡出、叠化、翻板、画面转动及虚实技巧等。③创造全新的电影镜头。在神话片和童话片中，那些被美化或被神化了的带有幻想情调的大自然和人物以及人物的行为和动作，在实际生活和自然环境中往往是不能寻找到的，那闪耀着珠光宝气的水底龙宫、金碧辉煌使人眼花撩乱的天堂、神秘莫测的魔窟、飞腾、入地、劈水、开山、变化无穷力大无比的主人公，这一切离开电影特技就会使童话或神话片失去它特有的美丽感人的光泽。在科教片以及在科幻片中，只有充分利用特技方法，才能根据创作者的要求，摄制出一个个全新的镜头，使影片内容得到充分表现。④节约拍摄时间，降低影片成本。

特技的分类 用于拍摄特技的摄影机的摄影频率一般是可调的，可以进行快速摄影和慢速摄影。通常，放映机的放映频率定为每秒钟 24 格，如果快速拍摄（一般指每秒 24 格以上 128 格以下），正常频率放映，就会得到被摄对象动作变慢的效果。慢速拍摄（一般指每秒 24 格以下），正常频率放映，就会得到被摄对象动作变快的效果，因此也有的把快速摄影称作为慢动作摄影，把慢速摄影称之为快动作摄影。

在摄影时，如果摄影机反向转动、即胶片反向运动，在银幕上就会得到被摄对象的反向动作效果，这种方法称之为倒拍。

在拍摄一个镜头的过程中，将开动着的摄影机暂停，机位及其他条件固定不动，这时，更换、去掉或增加被摄对象中的某些物体，然后再开动摄影机继续拍摄。这样，在银幕上就会得到在一个画面中某些物体突然变化、消失或出现的效果，称之为停机再拍。

经多次局部曝光完成一个画面的方法，称之为画面的多次曝光。拍摄时，在摄影机前或摄影机内的片窗前加一块黑色不透明的遮板。第一次拍摄时，遮板挡掉景物中的一部分，使胶片上的相应部分不感光。第二次拍摄时，将第一次拍摄时胶片上感光部分用另一块遮板挡住，使其不再感光，同时撤去第一次拍摄时用过的遮板使未感光部分感光。这样，可合成一个完整的画面。当一角两饰又要求在同一画面中出现时，则可用这种方法拍摄。这种多次曝光的画面，每部分都彼此紧紧相邻，故又称之为邻域式多次光。如果画面中多次曝光的各影像全部或部分相叠加在一起，则称之为叠印式多次曝光。

用小比例模型作为被摄对象以替代实景的拍摄方法称之为*模型摄影*，是最常用的特技方法之一。拍战争场面、自然灾害场面、神话片及童话片中的幻想景物、科教片中的模拟景物时都大量采用模型摄影。

模型是实物的缩小体，在画面中，它是做为真实的景物出现在观众面前的，因此，模型与实景相应部分的比例关系、模型场面的透视关系、色彩、光线与表面质感的处理等都要尽可能的与实景相一致。

用绘画、模型或照片等替代拍摄的实景的一部分，补充或去掉实景中的部分景物，以便得到影片所要求的艺术效果的方法称之为同期接景法。同期接景法是特技方法中最常用、最简便的方法。其中，用绘画代替画面中部分实景的方法称之为同期绘画合成（见*绘画合成*）。用模型替代部分实景的方法叫做同期模型合成法。比起绘画来，使用模型的优点在于立体感强、容易取得真实的照明效果、不大受拍摄时间的限制，同时还可以在模型部分制作一些必要的效果。缺点在于工艺比较复杂、接缝和支架都容易出现困难。

利用镜子反射的影像替代画面中实景的一部分，并在拍摄现场一次拍摄下来，并使之合成一个统一完整的画面的方法，叫做镜子合成法。根据所使镜子的不同，该方法可分为两类，一类为全反射式反光镜，合成时，将全反射镜上不需要起反射作用的部分的反光物质除掉，这样，有反光物质的部分则起反射景物的作用，去掉反射物质的部分则起透过景物的作用，拍摄时，将反射的影像和透过的影像同时拍摄在一个画面中。另一类为半反射式反光镜，为避免反射的影像和透射的影像相互重叠在一起，拍摄时使用正负遮板。一遮板放在反射镜与演员表演的场景之间(在镜头的前面)，另一遮板放在反射镜与被反射的景物之间(镜头的侧面)。

将银幕上的放映影像和银幕前面演员的表演一次拍摄在一个画面中的方法称之为银幕合成法。其中包括背景放映合成和正面放映合成。

近代较多使用的特技手法还有活动遮片摄影法和光学技巧印片法。

随着电子技术、电视技术、计算机技术的发展，电影特技也相继出现了与它们有关的新方法。

电子蓝屏幕法。它是利用电子控制方法，将前景演员影像与背景影像同时合成在一个画面中。它由前景摄像车和背景摄像机构组成一个伺服控制系统。演员在蓝屏幕前表演。拍摄时，前景摄像车进行各种移动拍摄，受控的背景摄像机按一定的缩小比例做相应的运动以拍摄背景。两台摄像机摄得的影像通过电子合成机构合成在一个画面中，用录像机记录在磁带上。这种方法解决了活动遮片法中经常出现的前景(主要是人物)轮廓变宽的问题、移动拍摄问题，同时还可以使人物在模型中活动。这种记录在磁带上的信号可以转录到电影胶片上成为光学影像。

电子模拟摄影法。它用程序控制摄影机进行移动拍摄。拍摄分两阶段进行。第一阶段摄影机拍摄蓝幕前演员的表演场面，同时将摄影机实际拍摄时的各种运动量转换成模拟量，通过计算机运算并储存起来；将第一次摄得的底片按蓝屏幕法加工得到正负遮片。第二阶段拍摄背景。将计算机储存的信号按一定比例提取出来，模拟第一次拍摄时的运动形式，按比例的重复运动来拍摄背景。经合成，得到合成画面。

数字特技法。数字特技制做画面可分两种。一种是量线形图形，即单线条几何图形画面；一种是扫描图形，即有色调的扫描影像图形。动画片中多用第一种，故事影片多用第二种。制做方法是：根据拍摄要求，计算机进行运算并编制程序；经自动检验校正后，按程序用录像机拍摄录制画面，然后再将磁带信号转录到胶片上使之形成光学影像。 (张尔璞)

dianying wenxue

电影文学 (film literature) 主要指电影剧本，还包括影片中的解说词、歌词等，是有别于抒情文学、叙事文学、戏剧文学的一种新的文学样式。

影片的剧作者，称为影片的编剧。专门从事电影剧本创作的作家，称为电影剧作家。电影编剧的任务是创作可供拍摄的电影剧本。他可以直接根据生活素材创作，也可以根据其他文艺作品改编。改编无论在内容或形式都是一种创作。

电影剧本摄制成影片的过程，是一种再创作。电影剧本所提供的思想内容、艺术形像及风格样式，是影片摄制组各部门在经常是由导演提出的解释与构思下进行再创作的共同基础。

电影特性 电影剧本用文字塑造艺术形像，反映社会生活，表现编剧对生活的感受、认识和态度，是一种文学作品，可以供读者阅读和欣赏。电影剧本的完成，意味着影片的剧作阶段告一段落，然而就影片的全部创作过程来说，电影剧本还不是最后完成的电影艺术，还需要通过影片摄制工作来创造作为综合艺术的银幕形像。因为电影剧本主要是为拍摄影片而创作的，所以它必然要受到电影特性的制约，必须符合电影作为一种综合艺术的规律。对于电影剧本来说，它既属于文学的范畴，又受到电影特性的制约和支配，因而它是文学特性和电影特性的辩证统一的产物。电影剧本如果不适宜拍摄成影片，如果脱离了电影艺术的基本规律和要求，就失去了自己独特的美学价值，也就不能成为一种新的文学样式。电影的特性决定着电影文学的特性，只有遵循电影的特性，才能创作出真正符合要求的电影剧本。电影编剧虽然用文字来描写，但他却是按照电影的方式来思考的。在剧本的构思写作阶段，就要对生活素材和生活感受作出最先的电影式的处理。

电影艺术有着丰富的表现手段。电影通过银幕的声画形像直接诉诸观众的视觉和听觉，因而银幕形像具有可见可闻的生动性、具体性和直接性，即“直观性”。电影剧本以文字作为自己的手段和物质材料，它塑造的文学形像是非“直观性”的，只能通过文字中介，让读者达到如临其境、如见其人、如闻其声的艺术效果。因此电影剧本所创造的文学形像，还须通过读者的理解和想象才能实现。但是，电影剧本所创造的文学形像，又不同于其他样式的文学作品所创造的文学形像，它有着自己鲜明的特点：电影剧本的一切内容，必须能够通过影片的摄制，在银幕上以电影的各种艺术和技术手段体现出来。电影剧本的电影特性，首先表现在它能够显现出鲜明的动作性和画面感。读者在阅读电影剧本的过程中，几乎可以看见和联想到未来影片中一幅幅运动着的视觉画面，而这些画面又和语言、音乐及音响效果用各种方法进行着配合。其次，还表现在它能让读者清楚地感觉到未来影片在镜头组接的电影蒙太奇中所显示出来的逻辑关系和丰富的潜台词。电影剧本中这种足以体现电影特性的动作性、画面感及蒙太奇效果，使它产生了有别于其他样式的文学作品的电影化特征，给予它的读者一种为电影剧本所特有的审美享受。与此同时，电影剧本

所创造的文学形像，也就成为未来影片的银幕形像的根据和胚胎。

文学价值　作为影片基础的电影剧本，必须具备文学价值。电影剧本的文学价值，主要指作品的思想内容、人物形像和艺术形式上所具有的审美价值。电影文学的中心任务是塑造人物形像。电影剧本的思想内容主要是通过人物形像来体现的，一切艺术手段都是为塑造人物形像，决定电影剧本文学价值高低的主要依据，是剧中人物形像的真实性、生动性、独特性和典型性，是形像与思想的统一，即鲜明的艺术形像与深刻的思想内容的和谐统一。

影片的文学价值由电影剧本所提供。电影导演在拍摄影片时，充分发挥电影艺术的各种表现手段来体现、丰富和提高电影剧本所提供的这种文学价值。一部影片总的艺术价值，除了它的文学价值外，还有它在电影导演艺术、表演艺术、造型艺术及音乐艺术等方面的审美价值。

电影剧本和电影导演之间存在着彼此相互依赖的关系。电影剧本如果得不到优秀的导演处理，它的文学价值就不能在影片中充分显现出来。电影导演如果没有优秀的电影剧本作为自己再创作的基础，也难以用电影艺术的手段拍摄出一部具有高度艺术价值的影片。就剧本和影片的关系而言，至少有两种可能：通常的情况是，剧本的文学价值在影片中得到了充分的显现，或者说影片较原剧本有所提高；也有另一种情况，影片不如原剧本，剧本的文学价值遭到削弱。

产生与发展　电影剧作的产生和发展，是电影艺术走向成熟的需要。也是电影艺术日趋成熟的必然结果。电影剧作的发展又促进了电影艺术的繁荣和进步。

在电影艺术发展的早期，既没有完整的电影剧本，也没有专门的电影编剧，电影导演按照自己的创作意图拍摄一些故事情节十分简单的无声短片。电影艺术在和文学、戏剧不断结合的过程中逐步走向成熟，作家和剧作家纷纷参加到电影创作中来，成为电影剧作家，从而出现了电影编剧与导演的创作分工及他们各自工作的相对独立性。开始，电影编剧只是为影片摄制提供一个创作意念、故事梗概、拍摄大纲，然后由电影导演在拍摄过程中进一步丰富、补充、加工和具体化。后来，出现了比较详尽的电影脚本，这是电影剧作的一个新的发展阶段。然而，电影脚本的创作，只是为拍摄影片服务，它只是存在于影片创作过程的"内部"，还不是一个具有自身艺术价值的独立作品。在电影脚本基础上发展起来的电影剧本，才成为一个具有自己的艺术价值的完整的作品，并成为一种新的文学样式。电影剧本的出现和繁荣，是电影文学成熟的标志，也是电影艺术成熟的重要标志。有声电影的出现，是促使电影剧本走向成熟的一个重要动力。不是文学从外部把电影剧本强加于电影艺术，而是电影艺术的历史发展本身促使了这种新文学样式的产生，在此过程中，文学起了帮助它改善和成长的作用。电影文学的成熟和电影艺术的成熟是相辅相成的，它们互相渗透，互相推动，并肩前进，共同繁荣。

在中国，洪深是第一个主张写并写出了电影剧本的人。1922 年，他受聘于中国影片制造股份有限公司，创作了历史题材的电影剧本《申屠氏》。后该公司夭折，没有拍成影片。1925 年，《申屠氏》在《东方杂志》第 22 卷第 1 号到第 3 号上发表，是中国第一个比较完整的电影剧本。

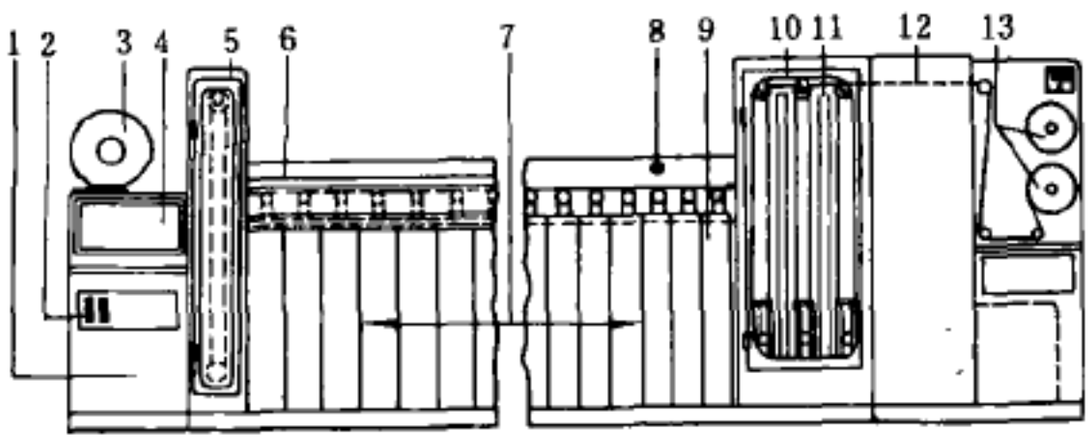
中国早期的电影创作很落后，长期受半封建半殖民地影响，游离于"五四"新文学运动以外。中国共产党较早地认识到了电影艺术的群众性和战斗性，1932年党的地下组织在瞿秋白的直接领导下成立了由夏衍负责的党的电影小组，电影小组极其重视电影剧本的创作，写出了第一批反帝反封建的电影剧本，如夏衍的《狂流》，田汉的《三个摩登女性》、阳翰笙的《中国海的怒潮》等。党的电影工作者不但自己勤奋劳作，同时也帮助修改或影响其他的电影剧本创作，这些革命的和进步的电影剧本给电影创作带来了新的思想、新的题材和新的形式，从而促使左翼电影创作高潮的出现，初步形成了中国电影的现实主义传统。中华人民共和国建国伊始，建立了领导和组织电影剧本创作的专门机构：北京中央电影局剧本创作所和上海电影剧本创作所。以后，各故事片厂都设立了由专业电影编剧和电影编辑组成的电影文学部门，组织和团结专业电影编剧、作家以及广大业余作者为制片厂创作可供拍摄的电影剧本，电影文学在电影创作生产中的地位和作用，得到了充分的肯定和重视。与此同时，电影剧本作为一种文学样式推向了社会，在专门性的电影刊物和一般文学刊物上发表的或印成单行本的越来越多，为广大读者所接受和喜爱。基于电影剧本具有自己的文学价值和独特的美学价值、在中国已经成为深受欢迎的文学读物和得到公认的文学样式这一基本事实，电影剧本已经被电影文学剧本这个更加明确、更加完整的概念所逐步取代。　（孟森辉）

Dianying Wenxue Congtan

《电影文学丛谈》　中国电影理论论文集。柯灵著。中国电影出版社 1979 年出版。作者在书中总结了多年从事电影文学创作和理论研究的经验，涉及了广泛的内容，其中包括《关于电影剧本的创作问题》、《电影剧本的特性》、《视觉形像的表现》、《题材、样式、人物描写》等篇论文。书中还有关于对中国和苏联电影某些艺术倾向的专题研究和评论。　（茹　苓）

dianying xipianji

电影洗片机　（film processor）　亦称显影机。一种能自动冲洗经摄影或印片等方式曝过光的感光胶片，使胶片上的潜影显示出来并完成其他全部所需化学加工过程的机器设备。一般都具有供片收片装置、化学加工药液槽、药液循环系统和影片干燥箱等部分。下面是典型的亮室洗片机示意图。



电影洗片机

1 药液泵箱 2 流量计 3 供片密封暗盒 4 自动夹片器及暗箱 5 缓冲箱 6 各加工槽盖 7 各种加工药液槽 8 温度计 9 最终水洗槽 10 干燥箱 11 空气喷嘴管路 12 温度控制 13 收片装置

影片传动 洗片机各个工序紧密相连，运行不可中断，而且片路长，穿片困难，因此机器上须长久保持穿着影片。当一本影片尾端即将进入机内时必须连接下一本影片首端，如此本本相接才能保证连续进入各个工序。机中胶片总长度达数百米，为了不致产生过大的张力积累而发生断片，须在许多分布适当的部位向影片施加传动作用力。影片传动方式基本分为两类：①齿轮传动：胶片在洗片机输片片路中，大都由自由转动的滑轮组支承并在滑轮间螺旋穿行，由滑轮组配备的传递动力的输片齿轮通过影片片孔硬性传动。这种方法结构简单，容易保证张力均匀分布。②摩擦传动：用表面有凸起物的弹性塑胶圈外套的摩擦轮带动影片，摩擦轮的转速由胶片张力自行调节。摩擦传动不用齿轮，同一台机器可以冲洗窄宽不同的多种规格的胶片，并且不会损伤片孔，因此用途极为广泛。

机器具有速度误差在±2%以内的无级调速装置，供改变显影时间之需要。在紧邻供收片处有储片缓冲装置，因此在运行不间断的状态下，可在机器头尾卡住胶片，收取冲洗完毕的影片和续接尚未冲洗的影片。

化学加工 根据不同影片，例如黑白底片、黑白正片、彩色底片、彩色正片、反转翻底片等等的加工工艺要求，设置洗片机的药液槽及药液循环系统。药液槽用不锈钢、工程塑料或硬橡皮制成，槽中有片架，胶片成螺旋形片环穿于片架上并浸没在药液里。各工序根据不同的时间要求，设置容片量不同的单槽，或者容量相同而数量不同的槽子，按工序，例如前浴、彩色显影、首次定影、漂白、二次定影、稳定浴等顺序排列组合。以显影槽中容片量为 L，显影时间为 T，则洗片机生产率或机速 $P=L/T$。各化学工序之间设有水洗槽，冲洗影片上前道工序的残液。

洗片机配有药液循环系统，以使槽中药液在不断的循环过程中得到过滤、调温和补充，以保持正常加工中药液所必需的成分、浓度和温度恒定。电子温度调节器可将显影液温度保持在±0.1℃，其他药液为±1℃。补充液可通过流量计或计量泵定量或过量补充，也可采用与胶片通过长度成比例的批量自动补充方式补充。通常对各种药液定时采样作化学分析，以检查其成分是否准确，并定时冲洗控制光楔，用感光测定来复查药液状况。

药液和胶片之间需要有不间断的相对运动以保证药液的活性并促进化学反映，这样才能保证显影均匀。通常在槽内片环架上装有喷管，药液以扇面射向胶片乳剂面。也有的机器在槽内安装搅拌器，以强力搅拌代替喷射。

各工序之间有清除胶片表面所带前道工序液滴的装置，以减小对下道工序溶液的污染。采用方式有高压空气吹拂的气刀式、真空抽吸的吸拂式、软橡胶片的托板式和软橡胶滚轮的挤压式等，或者几种方式混合使用。

彩色正片洗片机在漂白工序之后有声带再显影装置，对影片声带部位用涂浆轮单独进行二次显影，以保留声带中的含银量，提高彩色影片的声音质量。

洗片机分亮室操作和暗室操作两类，前者定影之前的药液槽设有防光盖，尚未进入冲洗的胶片放在暗盒和缓冲箱中，因此可以在光照下操作。后者把定影之前的部分安排在另一间暗室之中。

影片干燥 影片从化学加工最后工序出来除去水滴后，乳剂中仍含有大量水分，需经干燥处理。洗片机具有干燥箱，用从本身自备的或总的空气调节系统中取得加温低湿清洁空气，去烘除影片乳剂中所含水分。供风的气流愈快、湿度愈低、温度愈高则干燥愈迅速。但是温度不能过高，影片也不允许过度干燥，否则会出现翘曲。因此一般需采用温度自动控制装置。吸收了水分的空气被排走或经去湿处置后再循环利用。现代洗片机多采用冲击式干燥，即将温度较高的空气，在接近胶片处的许多缝隙或小孔中高速吹出，这种方法效率高，干燥箱的体积小。

完整的洗片机包括各种装置和辅助设备，大型的需用几层楼房来分别安装设置，小型的则自成体系，十分紧凑，只要接上电源、水源和排水出口，随处可用。

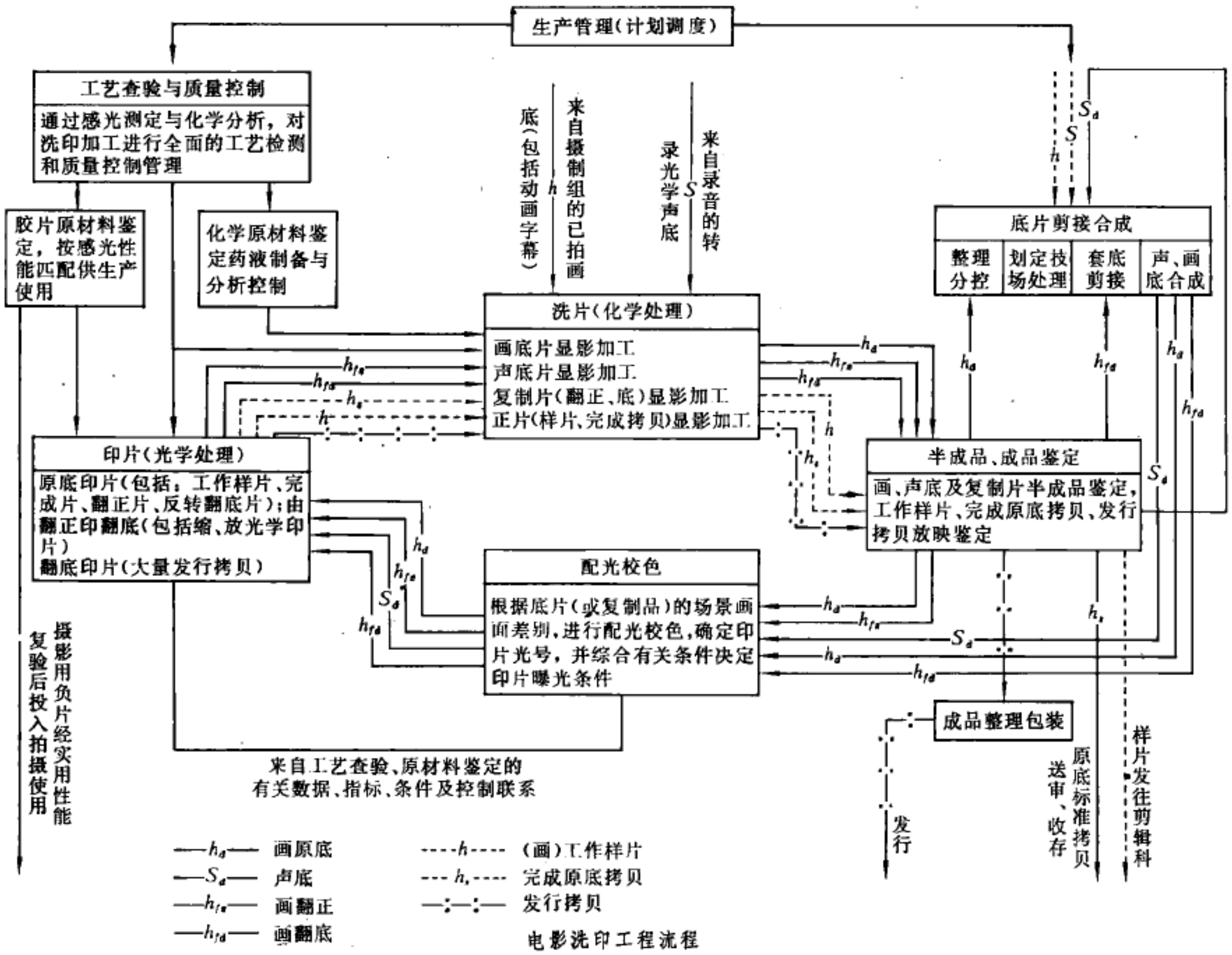
洗片机的各个环节采用了许多仪表和自动控制装置，有的洗印部门已经用微型计算机集中控制。不过，由于洗片的最终效果不易检测，影响结果的因素又十分复杂，因此采用计算机全面自动控制洗片尚非目前能够做到之事。 （施正宁）

dianying xiyin

电影洗印 (cine-film processing and printing) 电影胶片的冲洗(化学加工)、组接和印片复制工作。

电影洗印到最后印出大量发行放映拷贝，要经过近50个处理步骤，归纳起来可概括为7个主要工序：①工艺查验与质量控制；②洗片加工；③半成品与成品鉴定；④印片与配光；⑤剪接合成；⑥翻正片翻底片制作；⑦制作大量发行拷贝。各工序工艺连接的基本流程如下图所示。

工艺查验与质量控制 负责这方面工作的机构通常叫查验室，它的工作任务包括：控制冲洗药液，测定胶片性能，检查洗片、印片的物理机械条件。



电影洗印工程流程

为了保持洗片药液的稳定，查验室需经常对洗片机中各种溶液的化学成分进行化学分析，如偏离指标则需及时采取措施进行调整。此外，还需对每批购进的配制加工溶液的原料药品进行纯度分析，对配好的工作液和补充液的化学成分进行定时分析。除了采用化学分析手段检测加工溶液中各种药品的含量外，还需通过感光测定技术(用一条控制感光带，在所要检测的溶液中，按规定条件冲洗加工)评定其显影效果。

对于各类感光胶片，要按合乎推荐规范的实际显影条件，进行感光测定试验，并作其他化学、物理和机械性能以及几何尺寸等抽样检查。根据感光测定结果，确定达到规定(或选定)显影程度的显影加工条件；推荐摄影负片的实测感光度、曝光宽容度、反差特性等实用参数，供摄影者进行实拍试验，确定曝光控制基本依据。对印制用胶片，主要是印制大量发行拷贝用的正片，通过同一规范的实际显影加工条件，以若干乳剂号、轴号(保持感光性能一致的最小单位是一个乳剂轴号)为一批，分批进行感光测定试验，取得特性数据后，按性能分组排列，分别推荐印片曝光条件相对差异参数，供印片生产使用。

工艺查验人员还需经常检查洗片温度、速度、补充液流量以及印片机光量等物理方面的条件。

洗片加工 感光胶片经摄影或印片曝光而形成潜影，再经显影等化学处理过程才能显现出影像。经摄影曝光的负片，冲洗加工后即成为画面原底。在冲洗加工过程中要保持工作条件的稳定，保持底片的高度清洁和无机械损伤。

洗片工序除进行画原底显影加工外，还要分别承担各种彩色和黑白复制片的加工任务，如由磁性原声带转录的光学声底片、字幕底片、供大量复制用的翻正片和翻底片直至最后的大量发行拷贝。

影片的冲洗加工是在洗片机上进行的。洗片机由输片系统、药液系统、干燥系统和控制系统4个部分组成(见电影洗片机)。

半成品与成品鉴定 影片制作的最终成品是供发行放映用的拷贝。除此之外，一切在制作过程中的影片均称为半成品。为了自始至终把握影片制作过程中各环节的质量状况，半成品和成品都要依照标准要求进行技术鉴定。

画原底经显影加工后，所要进行的技术鉴定项目包括：摄影的曝光控制状况、聚焦清晰状况、画面完整性、干扰物介入情况、画面稳定性和其他机械性损伤，洗片加工的显影程度、画面匀净度、机械性损伤及细微表观质量，胶片原材料弊病等等。凡经鉴定不合格的“镜头”

片卷一般均舍去，不印样片。通过初检的画原底，印出样片后再经放映鉴定，最后确认是否合格可用。对于光学声底，主要检测声迹影像的光学密度、清晰性和声迹在胶片上的标准位置和表现质量。对于其他经过印片复制的半成品和成品，则着重检查其印片成像质量如色彩、密度、影调反差控制等项。

印片配光 印片工艺由印片和配光两个步骤组成。画底上的影像要通过印片机的光源投射系统和光色与光通量调节控制系统，透射到承印胶片上转印成正像（潜影），这个过程叫做印片；为达到印制影像所要求的色彩、密度效果，须根据画底密度、印制用胶片性能以及印片机性能等一系列有关参数来预先给定曝光条件，这一工作称为配光。

印片工序的职责是印制工作样片、校正拷贝、标准拷贝、翻正片、翻底片及大量发行拷贝。根据片种的不同，印片时常分别采用不同型式的印片机。如：由画原底印正片和印制翻正片、翻底片时，宜采用间歇式接触印片机，它靠抓片机构以间歇运动方式传输胶片，底片与正片紧紧相贴同时运行，逐格地在精确定位后进行曝光。这类印片机所印出的画面清晰度较高，而且大多具有印制渐隐、渐显、叠化、套印等技巧处理的功能。印制大量拷贝时宜采用连续式接触印片机，它靠输片齿轮连续传输胶片，使相互紧贴的底、正片以均匀速度通过印片窗接受曝光。它的运转速度可以很快，故生产效率较高。在欲改变原底画面尺寸时（缩小与放大），应采用光学印片机。光学印片机也有间歇式和连续式两种类型，前者适用于制作中间片，后者专用以制作大量发行拷贝。光学印片机也可用于等画幅印片。此外，还有专供技巧处理使用的光学技巧印片机，它具有多种特殊技巧的印片功能，可完成要在后期制作中处理的各种综合技巧效果。

印片机应具有印片光源的光度和光谱成分调节机构。印制黑白片时，调节光度就可以满足工作要求；印制彩色片时，除了调节光度外，还需要调节光源的光谱成分以校正印片色彩。根据校色装置的不同，可把彩色印片机分成加色光和减色光两大类：加色光印片机是通过红、绿、蓝三原色滤光器将印片光源分解成 3 束原色光，用光阀分别改变三原色的光通量，以改变其光谱成分；减色光印片机采用深淡不同的黄、品红和青 3 种补色滤光片的不同组合改变光源的光谱成分。由于加色光印片的色彩效果较好，故现代的彩色印片机多采用加色光印片（见电影印片机）。

一部影片通常由数百个镜头组成。由于场景环境、照明条件、艺术气氛要求不同，摄影曝光控制误差以及胶片性能与洗片加工的变动等种种因素的影响，各镜头之间的影调、密度和色彩都难得完全一致。因此，在印片前配光人员首先要对此进行调整和校正。配光工序的基本任务是通过调整印片曝光量和光源的光谱成分，使各个镜头的影调和色彩能根据剧情环境的要求恰当地表现出来，并根据各“镜头”间的相互关系，使影调、密度与色彩相互衔接与协调起来。

印片需要的各种不同的曝光量靠改变光号来获得。光号是表示印片曝光量相对变化的单位。传统上规定一个光号的变化相当于曝光量对数差为 0.05，一般老式印片机上备有 21 个光号。新式加色光印片机将一个光号曝光量对数值的变化改为 0.025（即每改变一个光号曝光量相差约 6%），备有 50 个光号，靠装在红、绿、蓝 3 条光路上开度可精确按比例改变的光阀提供。印片时，按配光员所预定的光号，用程序带控制，使 3 个光阀自动调整各自的开度以提供所需的曝光条件。

彩色片配光调色的基本原则是：印出的正片偏什么颜色，在印片光源上就要增加与偏色相同的色光来校正。例如印出的画面偏红，说明画面中青染料不足或黄色和品红色染料过多，可根据画面的深浅，增加印片光的红光成分以促成青染料的增长，或者降低蓝、绿光的成分，使黄色和品红色的染料相应降低（见多层内偶彩色片）。

配光方法有经验鉴别与试片结合法和电子分析仪配光法两种。黑白片的色调单一，只需调节影像的深浅，采用经验鉴别配合以少量的试片就可以得到满意的结果。彩色片，由于底片上负像的色彩是与被摄景物色彩相对应的补色，并受所含色罩对色彩辨别的干扰，单凭经验配光很难达到预期效果，宜采用电子分析仪和试片校色法配光。

以试片为主的彩色配光法，需先从各个镜头剪取几个有代表性的多余画格（一般为 12 格）作为试样，把这些画格按序组接成能代表正式底片的“小底片”。将小底片在印片机上印出正像试片小拷贝，然后根据小拷贝上各个镜头影像的深浅和色彩，逐一地调整印片条件，然后再进行试印。照此循环操作，直至得到满意的效果后，才动用正式底片试印校正拷贝。这种配光方法的优点是不需另行投资增加配光设备，又可保护正式底片少受磨损。缺点是费时较多、工效不高。

现代彩色印片配光，多采用电子彩色分析仪，亦称彩色配光机。它是一种能将输入的画底负像，通过电子极性反转输出，在屏幕上显示出正像的色彩与影调的模拟试验仪器。配光时只需在底片影像输入后，操作分析器的调色控制钮，即可校正显示器上影像密度和色彩平衡，并由曝光控制盘的读数直接得出印片时所需的光号值（见电子配光机）。利用电子彩色分析仪配光，可以省时，省试片消耗，并可随着印片条件的调整与改变及时看到画面色彩的细微变化，更利于选取获得最佳色彩再现的相应光号条件。

剪接与套底合成 从画原底印得的工作样片，在摄影工作结束后，由正片剪辑部门按分镜头剧本、场记表对照镜头号进行艺术剪辑，并在剪辑完成样片的基础上进行混合录音。在双片（声音与画面）套合审定之后，即可由磁性混合原声（对话、音响效果和音乐的完成综合声带）转录成光学声底片。洗印部门的剪接任务是：根据镜头表和剪辑完成的样片进行画底剪接，剪接好的底片

画格应与剪辑完成的样片完全一致，最后按本(卷)号进行声底、画底的套合，达到声画同步。此外，对于需要作镜头间连接技巧处理的部分，还要采取专门的剪接措施，较复杂的叠印(包括片头序幕场景与演、职人员字幕叠印)还得单作翻底代替接入。有些戏曲、歌剧类影片还需在画面下边印出与声同步的唱词字幕。这种叠印也需要进行套底合成。

标准拷贝与翻正翻底片的制作 一部影片剪辑完成通过艺术和技术审定，并完成了声画套底合成后，即可进入从*校正拷贝*到*标准拷贝*的制作阶段。校正拷贝是声、画具备的完整拷贝，它是用以通观整部影片的影调色彩，作进一步校正处理的依据，并通过它检查声画同步、叠印、技巧效果以及其他各项技术指标。校正拷贝经过制作修正和放映审定后，转入标准拷贝的制作。标准拷贝要符合如下要求：各项技术指标合乎规定；影调衔接；色彩谐调饱和；密度适中；环境气氛与艺术效果符合创作要求；整部拷贝的画、声质量堪作该影片以后印制大量拷贝的标样。

原底片是电影艺术创作和摄制投资的集中体现与结晶，往往具有长期保存的价值。为了免于损伤，一般不以它印制大量发行拷贝，仅用它制作翻底片，用翻底片印制大量拷贝。翻底片的制作方法有：翻正翻底法、反转翻底法和分色翻正(黑白)——彩色翻底法（见*翻正片翻底片*）。最常用的是第一种，第三种只在印制需长期保存的题材的影片时使用。

翻正和翻底的制作须采用成像质量良好的精密印片机，选用感光性能完美的感光材料，严格控制加工条件，准确恰当地选定曝光条件，通过感光测定控制画面密度，以获得与原底片质量尽量相近的印片效果。

印制发行拷贝 在翻底制作完毕并作出标准翻底拷贝后，转入大量拷贝制作阶段。

大量拷贝的主要印制过程是：决定印片条件、印片、洗片、质量检验与鉴定、整理包装。贯穿整个过程的检验工作有技术条件监测与控制。

一部影片需使用许多轴号的正片来印制大量拷贝，在印片前，必须连续不断地为即将使用的各不同轴号的正片定出最佳印片条件(这一工作叫做接轴号)，使所印出的拷贝尽量与标准拷贝一致。

工艺条件的监控包括：印片光源及光号的检查，药液成分的分析调整，洗片温度、时间、药液循环和补充量的控制，洗印条件感光测定检查。洗印工作应在洁净无尘的空调环境中进行，对所用的设备和器物必须十分注意其完好及清洁，以防脏物聚集污染影片和造成划伤。所用的底片，在印一定数量拷贝后，应进行清洗(一般在超声波洁片机中进行)，以除去积尘。

印制过程要有中间检查(包括对所用底片的检查)，发现问题，及时处理。加工完毕的成品，要逐本通过放映鉴定(可采取快速放映检查方式)，以防止不合格的影片出厂。通过鉴定的影片，最后由成品整理部门包装发行。

电影洗印技术的发展动向 时代的进展对电影洗印的要求集中于两点——优质、快速。把计算机应用于洗印加工的质量控制和技术管理是洗印工艺控制现代化进程的一项标志，也是实现优质、快速的重要保证。

微机在感光测定、电子配光、印片条件存储与变换启、停控制等方面以及在洗片机设备上的应用已较常见，在洗印工艺控制方面的应用还在发展，在感光测定与洗印加工条件的测算输出方面的应用已较定型。随着洗印加工速度的提高与工艺控制、质量要求的日益严格，计算在洗印机工作中的应用具有广阔的发展前景。

电影洗印工作的另一发展是逐渐扩大了业务范围。自20世纪50年代后期磁性录像技术开始成熟以来，感光胶片不再是记录影像的唯一媒介，电视部门在逐渐用磁性记录材料取代传统的感光胶片。70年代以后视频影像与感光影像互转设备的发展，进一步推动了视频技术渗入电影的进程。因此在一些电影洗印厂逐渐增设了胶(感光)、磁(视频)影像互转的制作业务。80年代已有具备一定质量水平的转换制作方式与设备供生产使用，从感光胶片到录像磁带的影像转换技术已经比较成熟，所转录的影像质量已可满足在电视屏幕上播映的要求，许多电影洗印部门已正式并大量地开展了这项业务。至于从录像磁带到感光胶片的转换技术，由于受到视频制式的限制，所转印的影片质量一般还不能满足专业电影的要求。近几年来，高清晰度电视的研制成功，使视频影像质量大为提高，预计在不久的将来会应用于影片的摄制工作，高清晰度磁转胶技术也会随之在洗印部门得到相应的采用。 （纪家麒）

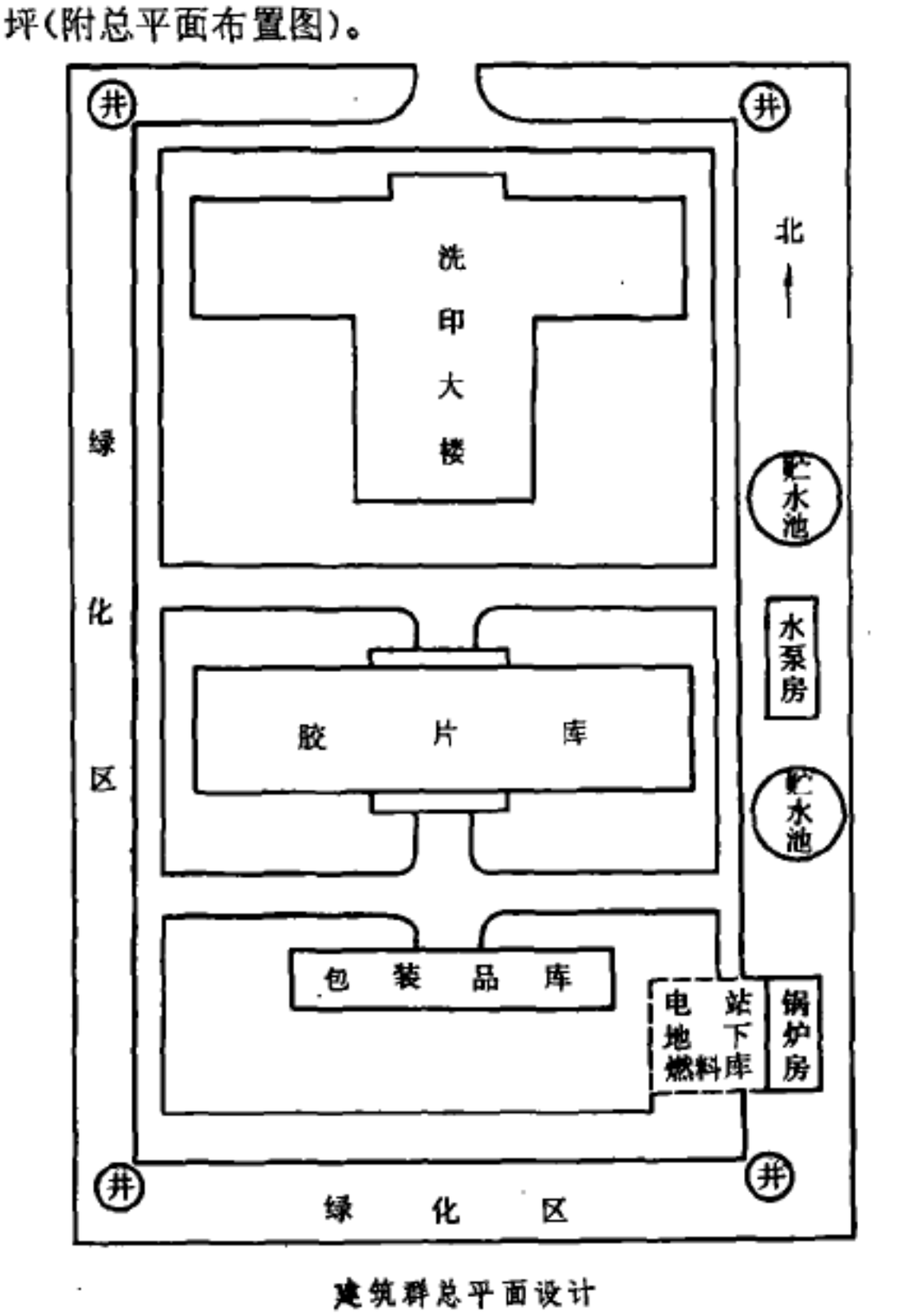
dianying xiyinchang jianzhu

电影洗印厂建筑 (architecture of film laboratory) 根据电影片洗印生产的需要，进行厂址选择、厂房规划及设计的技术。电影洗印厂是为电影制片厂加工底片、工作样片并洗印大量放映用发行拷贝的工业性生产厂。

选址 电影洗印厂建筑要符合影片洗印(胶片加工)的工艺要求，厂址的选择应考虑以下各种因素：①占地。年产1亿米影片以上的较大型洗印厂总面积应为6～7公顷。其中绿化面积不少于1/3。②环境。尘埃和化学污染的空气对影片质量影响极大，因此不能建在风沙大的地区，附近也不应有化工厂或车站、码头。最好选择城市近郊比较清净的地区。③交通。洗印厂使用的胶片、药品、燃料及其他辅助物品数量很大，每天生产的大量拷贝又需及时发往各地，故厂址不应距车站、机场太远，要考虑交通运输上的便利。④水源及供水条件。洗印厂用水量很大，而且对水质有较高的要求。水的硬度最好在15德制硬度左右，太软，会使彩色片水洗时乳剂溶化，太硬，对洗片机清洁不利，而且容易发生影片划伤事故。水中微生物不宜过多，以免影片长期保存时发霉；水质要清净，不应含有影响影片加工质量的杂质，如铜、硫化氢

等；水中不应含有较高的溶解气体，以免影响药液质量，或在影片表面形成气泡。为了保证洗印厂供水水质和水量的需要，最好自备深井，因此厂址应选在有地下水的地方。⑤排水及环境保护。洗片废水中含有有毒物质，如显影剂及氰、铬、银离子等，需要处理后再排放，以符合环境保护的要求。⑥供电。在影片洗印加工中，特别是在洗片过程中，不能中断供电，否则会造成严重的经济损失，因此有必要采用双路供电。为了保证电压稳定，要避免与用电量较大的工厂使用同一条线路。如不能双路供电，则厂内应配备柴油发电机紧急电源，以便突然停电时，确保洗片机的正常运转。

建筑群总平面布置 洗印厂的主要建筑为洗印工艺大楼。其他配套建筑有片库、锅炉房、泵房、变电站、车库等。这些建筑物的布置应符合洗印厂的生产工艺要求：①凡接触胶片和影片的工作间应避免阳光直射，因为射入室内的阳光会使局部室温升高，并干扰工作人员的视觉，造成工作上的失误，故洗印大楼的朝向以坐南朝北为宜。②各建筑物之间都要有4米宽以上的道路相通，以便运输物资、设备和供消防车进入。③片库应尽量接近大楼，以便搬运胶片。但为了保证消防安全，不得近于30米。④锅炉房尽可能远离大楼并布置在下风处。⑤变电站应远离大楼和片库。⑥为了防尘，应尽可能地绿化厂区空地。宜种松柏之类的常青树，不能种扬花飞絮的树。厂区四周应种高树，减少厂外尘土污染；道路、停车场等空旷地区都要铺设水泥方砖，凡露土的地面均需铺设草坪(附总平面布置图)。



建筑群总平面设计

洗印大楼的设计要求 ①防尘、恒温、恒湿是洗印加工的必要条件，因此大楼必须采取密闭空调。为了保温性能好，所有外部门窗均应采用双层密封玻璃。楼内夏季温度应为26±1.5℃(在热带地区，还可适当提高到28℃，以免室内外温差太大，引起人体不适和多发感冒)，相对湿度为65±5%；冬季温度为20±1.5℃，相对湿度为60±5%。在空气入口处，除种树外，还应加装防止昆虫的纱窗。②各工作间的布置要以洗片大厅为中心，按工艺程序合理安排，以便工作联系，缩短各种管线的铺设和影片运行距离。③凡接触加工药液的工作间，必须进行防酸碱腐蚀处理，特别是药液配制、贮存、提银以及清洁洗片机湿洗部件的酸洗室等处，不但地面要做防腐层，而且门、窗、墙壁、天花板都应进行防腐蚀处理。空调也要注意防腐，对散发腐蚀性气体和有害气体的工作间，如配药室、提银室等应设排风装置和单独的空调系统。 (何永庆 闵禹执)

dianying xinlixue

电影心理学 (film psychology) 依据心理学原理和范畴研究电影视像特性、电影创作与观众感受的电影理论分支，心理学与电影美学的交叉学科。1916年，德国心理学家H.闵斯特贝格发表的《电影——一次心理学研究》，作了运用心理学研究电影视像特性和影片创作心理层次的初次尝试。1932年，德国心理学家R.爱因汉姆的《电影作为艺术》一书从完整的格式塔心理学理论出发，研究了电影影像的物理特征和电影作品的艺术特性。1940年，法国作家A.马尔罗的《电影心理学简论》一书对电影的本性及其表现手段(如蒙太奇、对话等)作了心理学的论述。随着电影艺术理论和电影创作实践的不断丰富，自40年代末期起，从心理学角度研究电影现象的著作陆续问世。1963年，法国电影理论家J.米特里的《电影美学与心理学》(第一卷)问世，这部百科全书式的巨著广泛涉及了电影结构和形式、蒙太奇和景别、色彩和音乐诸因素的美学和心理学。60年代末期、70年代初期，弗洛伊德精神分析心理学渗入电影理论领域。精神分析学的重要范畴(如无意识、前意识、镜象阶段、初始场景、浓聚、移换、观淫癖、裸露癖)进入电影理论，用以解释电影的机制、观看主体的心理活动、电影作品的创作和感受过程，从而形成现代西方电影心理学的重要方面。(见电影学、电影理论) (张骏祥)

dianyingxue

电影学 (filmology) 从社会文化现象、审美现象及大众传播手段的角度研究电影的科学。艺术学的一个分支。它以电影的艺术创作规律为研究对象。在其发展过程中与哲学特别是美学有紧密联系，与艺术学的其他分支以及历史学、社会学、心理学等学科有甚多关联，但它不等同于为达到一般美学、社会学、心理学、教育学或其他学科目的的电影研究。按照传统的分类法，

电影学分为3个部分，即电影理论、电影史及电影评论。第二次世界大战结束后，特别是50～60年代以来，电影学突破了传统分类法的框框，出现了一些新的分科，如电影社会学、电影心理学、电影社会心理学、电影符号学、电影美学、电影哲学、电影诗学等等。这些新分支的出现，表明电影学与其他学科相结合的发展趋向，意味着在运用各学科的方法论研究电影问题的过程中，电影学的研究领域在扩大。

演化 电影学这一概念最先由德国人M.狄索瓦(1867～1947)提出。他认为，为了研究各种艺术形式及其规律，有必要建立美术学、诗学、音乐学、戏剧学、电影学等"特殊艺术学"，而对这些研究的重要成果进行概括比较则是"一般艺术学"的任务。狄索瓦所提出的"电影学"概念偏重于电影艺术本身的研究，可称之为"电影艺术学"，这与战后西方各国开展起来的以多学科综合研究为基本特征、囊括电影研究一切领域的"电影学"，在涵义上不完全一致。战后不久，巴黎大学的教授们酝酿成立"电影学研究中心"。1948年，以著名美学家E.苏里奥为首，正式成立了"电影学研究所"，并出版《电影学国际评论》。参加该研究所或为该刊物撰稿的，除电影史家、电影理论家外，也包括一些美学家、心理学家、社会学家、精神病学家、教育家等等。继法国之后，英国、比利时、西班牙、瑞典等国也都成立了电影学家研究小组。在联邦德国的威斯巴登和民主德国的柏林，分别设有专门的电影学研究所。苏联在70年代建立的"电影史与电影理论研究所"(后改称电影艺术科学研究所)，是目前世界上规模最大的电影学研究机构。

电影学一词虽然在第二次世界大战后才流行起来，但它作为一门学问，在电影的襁褓期就已经出现。从20世纪初年开始，就有一些学者分别从哲学、社会学的角度，以及从美学、心理学、艺术学的角度来研究电影问题。前者着重于研究电影的社会功能、电影在人类文化中的地位等；后者则把探讨的重点摆在电影有别于其他艺术的特性方面。最早出版的电影学著作是意大利人G.帕皮尼的《电影哲学》(1907)及E. de阿米奇斯的《理性电影》(1907)。另一意大利人R.卡努多在1908年也开始发表自己的最初著作，探讨电影与其他艺术的近似之处。他在1911年发表的《第七艺术宣言》，在电影史上第一次宣称电影是一种独立艺术，从此，"第七艺术"成为"电影艺术"的同义语。卡努多认为，在建筑、音乐、绘画、雕塑、诗和舞蹈这六种艺术中，建筑和音乐是主要的；绘画和雕塑是对建筑的补充；而诗和舞蹈则融化于音乐之中。电影把所有这些艺术都加以综合，形成运动中的造型艺术。作为第七艺术的电影，是把"静的"艺术和"动的"艺术、"时间"艺术和"空间"艺术、"造型"艺术和"节奏"艺术全部包括在内的一种综合艺术。

在美国，20世纪10～20年代出现了两部重要的电影学著作。一是诗人V.林赛的《电影艺术》(1915)，提出了电影是一种新型的文化意识的论点，并把电影的样式作了分类；一是哲学家和心理学家H.闵斯特贝格的《电影——一次心理学研究》(1916)，作出了运用心理学研究电影视象特性和影片创作心理层次的尝试。

20年代，法国先锋派电影代表人物L.德吕克、G.杜拉克、J.爱浦斯坦等人的著作大量涌现，使这种研究带有了根本的性质。他们对电影中的诗意及"电影诗"进行了多方探索，企图确定电影有别于文学作品和舞台剧的诗学特点，认为电影采用的"诗的语言"应有别于"散文语言"。同一时期，苏联电影界以C. M.爱森斯坦和A.杜甫仁科为代表，也对电影中诗的语言特别是隐喻、象征、节奏等问题进行了积极的探索。他们没有象法国先锋派那样陷入极端，即宣称"梦幻、迷醉与精神错乱是电影诗的真正内容"，而是为了更有感染力地反映客观现实，才去探索诗的语言及富于诗意的隐喻。《战舰波将金号》(1925)的出现，既奠定了苏联电影"诗派"的地位，也证明了他们走着与西方先锋派的诗电影截然不同的道路。

在整个20及30年代上半期，不论在西方或苏联，"诗的语言"与"散文语言"、诗电影与散文电影之争，一直是电影研究界的热门话题。在西方，除先锋派的一些代表人物外，法国别的一些电影理论家如L.慕西纳克、A.伯克莱、J.梯德斯哥、M.巴尔台希和R.勃拉西拉希等在当时发表的论著中对电影学问题都有所阐述，他们都拥护"诗电影"。同一时期，苏联"结构诗学"学派的一些代表人物也就电影与文学、电影中诗与散文的关系问题，发表了类似的看法。B.Б.史克洛夫斯基的《文学与电影》(1923)和Б.艾亨鲍姆主编的论文集《电影诗学》(1927)发表后，曾在苏联电影界引起了关于"诗电影"和"散文电影"的激烈争论。根据某些研究者的意见，30年代电影的发展"以'散文电影'对'诗电影'的明显优势而告终"。

声音进入电影之后，电影的综合、将电影作为各种艺术手段和材料的有机复合体来理解等问题被提了出来。早先想从电影画面本性得出电影诗学规律的企图，有了新的进展。20世纪初年的电影研究以"本体论"探索即探讨电影自身有利于其他艺术的最基本特征为主轴，20年代则以研究电影语言("诗的语言"、"蒙太奇隐喻"等等)问题为主要特点。之后这两者结合起来，使电影诗学著作兼有电影专业技巧及一般美学甚至于人文科学的性质。30年代的一些著名的人文科学学者，如德国的心理学家R.爱因汉姆、艺术学家E.潘诺夫斯基、社会学家本雅明、英国的美学家里德、捷克斯洛伐克的语言学家穆卡洛夫斯基和雅各布逊等，对电影艺术表示关注，大大促进了电影学术研究的发展。他们就电影艺术特点问题发表过许多精辟的言论。爱因汉姆、本雅明、T.阿多尔诺、B.布莱希特等人在这时期发表的有关电影的言论，更多是涉及心理学、社会学等方面的问题。匈牙利学者巴拉兹B.在这方面有重大贡献。他在1925年发表的《可见的人》一书，被认为是"宣告电影哲学和电影美学的诞生"的一部著作，随后他又写出了《电影的精神》(1930)、

《电影美学》(1945)等书。在这些著作中，巴拉兹不仅热情歌颂电影这门新艺术，对它的巨大潜力作了一些预测和畅想，对电影的社会功能和美学成就作了充分的肯定，而且把电影摆在人类文化背景中去考察，分别根据无声和有声电影实践阐述了电影艺术的审美规律、音画形像性的潜力、电影表现手段(蒙太奇、结构、镜头、表演技巧)的综合运用等重要理论问题。

有声电影所带来的复杂的诗学问题，使30～40年代出现的许多电影著作带有专业技巧甚至于狭隘系统化的性质。这在英国电影学家R.斯波提斯伍德的《电影文法》(1935)和美国哲学家艾德勒的《艺术与理智》(1937)这两本书中表现得最为明显。他们都企图通过表现手段的分类来探索电影语言问题。将电影作为语言来进行研究的诗学著作继续出现。其中主要有意大利电影学家马伊的《影片的语言》(1947)，从如何影响观众的角度来分析电影各种表现手段；法国导演阿斯特吕克的《新先锋派的诞生：摄影机——自来水笔》(1948)，认为电影可以叙述任何最抽象的思想；捷克学者叶雪克的《电影赋予生命的语言》(1946)，涉及电影作为语言和作为艺术的问题。此外，另一些学者如捷克的库契拉、林加特、布劳乌西尔和英国的R.曼维尔、林格伦等，也发表了这方面的论著。

与西方情况不同，苏联30年代电影诗学性质的著作更多出自电影实践家之手，而且与艺术文化的总发展过程相联系，着重解决无声电影过渡到有声电影的条件下电影结构与风格的变化问题。Л.В.库里肖夫先后出版了《电影艺术》(1929)、《电影中的排演方法》(1935)和《电影导演基础》(1941)等书，力求将他的导演工作经验系统化；С.М.爱森斯坦联系苏联和世界各国有声电影的实际演变，在30～40年代的一系列论著中探讨电影形像性特别是蒙太奇形像性问题，他和В.И.普多夫金都力求从蒙太奇诗学原则出发，在理论上阐明影片音画结构的可能性；В.И.普多夫金还着重于研究以表演手段创造人物形像的方法。论述电影编剧、摄影、造型等方面的著作也迭有出现，其中主要有В.К.屠尔金的《电影的剧作》(1938)、尼尔森的《影片的造型结构》(1936)、伊奥斐的《艺术与有声电影的综合研究》(1937)等。爱森斯坦、普多夫金、С.尤特凯维奇、В.Б.史克洛夫斯基、伊奥斐、费多洛夫-达维多夫等人还在各自论著中考察电影与传统艺术在结构上的共同性及起源上的联系，研究彼此间形像体系的相互联系。作为电影综合理论的独特总结及多年研究电影中形像结构规律的结论，爱森斯坦于40年代完成了《论作品的结构》等文并在后来组成以《并非冷漠的自然》为总题的系列文章。40年代下半期，受教条主义指导思想的影响，苏联在电影诗学探讨方面显露出不少弊端，如否定电影特性、对综合性作庸俗化的理解、无条件地肯定电影剧本的文学本性、片面强调戏剧传统在塑造银幕人物形像的决定性作用、过分注重造型形式的绘画本性等等。

电影学在第二次世界大战后特别是50～60年代以后得到长足发展，主要有以下几点原因：①电影经历了半个多世纪的发展已日趋成熟，从理论上总结实践经验已具备了较充分的条件。②电影的社会功能及其在当代社会文化中的重要地位越来越受到普遍的重视。电影艺术向前发展了，电影理论研究必须也跟着发展、丰富。③现代科学研究的发展，其他科学的专家学者对电影研究日益增长的兴趣，使电影学的研究范围和视野大有扩展，不再局限于电影本身问题的研究，而是与其他有关学科紧密结合起来。

在战后，尤其是60～70年代以来，表明电影学长足发展的主要标志是：电影专门研究机构大有发展，许多发达的电影国家都建立了相应的研究所或研究中心；电影研究深入到各综合性大学的学府；各种电影论著大量涌现。

最引人注目的现象，是电影研究与其他学科研究相互结合的趋向。许多社会学家、美学家、哲学家、心理学家、艺术学家、符号学家、人类学家、语言学家等等，都对电影艺术产生了极大兴趣，写出了不少专著。过去长期从事电影评论和理论工作的人也开始进入哲学、心理学等等领域，企图依据这些科学学科的成就来丰富电影理论。

分支学科 在以上状况下，电影学突破了传统分类法的框框，出现了一些与其他学科相结合的新分支。

电影心理学 包括电影作品在内的艺术作品，是一种特殊活动的结果，这一活动称之为艺术创作。艺术创作并不是为了自身而存在，而是为了将艺术感受转移到观众、听众或读者的意识中去。于是，有必要既对产生艺术作品的活动，也对该作品所产生的结果的活动即艺术感受活动进行科学研究。然而，艺术创作作为过程首先是一种心理活动，艺术感受也是如此。在现代艺术心理学的启发下，电影心理学既研究电影艺术家对现实印象进行创作加工的心理特点、作者个人的心理状态、电影作品的充满动态的创作过程——从构思到体现——的一般和局部规律，也研究电影观众的心理机制、电影感受的规律性等等问题，从而构成电影学的一个分支。它是心理学与电影美学的交叉学科。

电影符号学 20世纪是一个极其广泛地运用沟通手段的世纪，符号学对这些手段的研究促成了沟通系统学科的建立。符号学是符号系统的科学。符号学研究的一些资料和成就很快被运用到艺术学中来。包括电影学家在内的艺术学家们发现，艺术中存在着类似于符号学所研究的系统现象，符号学研究记号活动主体——→记号——→意义——→意义的外延——→接受者系统；艺术中有艺术家——→体现艺术作品的物质材料——→形成艺术内容的意义——→被反映的现实——→感受者系统。于是着手研究艺术信息从创作到感受的传导手段本身，从而构成了以研究沟通过程为主的艺术符号学。电影符号学作为电影学的一个分支，是把电影作为特殊的记号系统或记号

系统的综合来进行研究的。所采用的主要是现代语言学、人类学、结构诗学的方法。在电影语言的分析方面，它已取得较多成果。80年代以来西方电影符号学有与精神分析学相结合的趋向，从而出现了“第二电影符号学”的提法。

电影社会学 电影社会学以电影的社会功能、电影与社会和观众的相互联系作为自己的主要研究对象。电影社会学性质的著作早已有之，但作为电影学的一门新分科，却肇始于英国 J. P. 迈耶的《电影社会学》(1945)。现代电影社会学研究特定社会和观众的需求对电影艺术家创作的规定和影响，研究电影现象的内在过程、内在结构以及观众需求的演变而引起的艺术风格变化等问题。因而它对电影观众的结构和类型、不同社会阶层的上座率、不同社会阶层对电影的态度、选择此一或彼一影片的原因、决定上座率的因素、看电影的余暇时间的变化、电影与电视的相互关系等等，都进行细密的研究。不仅研究电影的社会功能问题，而且研究电影进一步的发展及其对社会将要产生的影响，这使电影社会学进入了新的发展阶段。

电影哲学 电影美学 电影诗学 电影美学、电影哲学、电影诗学等分支的出现，是现代科学研究分工细密化的结果。在电影学中，电影哲学主要考察电影对象的意识形态实质，电影与各种哲学思潮的联系。意大利的G.维亚齐在 1948 年提出，“电影哲学应该包括一切方面并回答这一领域可能出现的所有问题。”苏联的 E. M.魏茨曼则认为，电影哲学包括两个基本范畴：历史——认识论方面和文化——社会学方面。电影诗学实质上是电影艺术学，研究电影的艺术特点、电影语言、电影样式、风格、流派，电影作品结构及其所运用的美学表现手段。电影美学的研究对象和范围问题在国内外学术界一直有较大争论，始终未有一致看法。一般认为当代电影美学的研究对象可以包括如下几个方面：①电影艺术与现实的关系，即如何运用电影艺术手段认识和反映现实的规律问题；②电影形像思维的特点，即研究电影艺术的形像特性、电影思维有别于其他艺术思维的特点问题；③电影中艺术形式的规律性，包括一般的规律性及特殊的规律性问题。电影既是审美现象又是社会现象。美学作为哲学与艺术的中间环节，既不能回避意识形态问题，也不可以只谈意识形态，以致与哲学、社会学分不清界限。同样，美学也不只是研究艺术形式特点问题，因而可以不受社会历史规定性的制约。如何在电影研究中找到这两者的“结合点”，是当前电影美学所面临的主要问题。

方法论 与现代科学研究发展的总趋势一样，现代电影学在分科细密化的同时，也向往综合研究和总体把握。因而，方法论问题往往被提到重要的位置。电影学方法论象任何科学学科的方法论一样，以认识的一般方法论为依据，是适合于自己特殊课题、任务和结构的运用于电影研究领域的诸种研究方法和手段的系统化的理论。

由于基本立场观点的不同，苏联和西方学者所采用的研究方法不尽相同。在西方，较多采用直觉主义、实证主义、格式塔心理学等哲学方法，但也有一些学者受马克思主义的影响，力求按照唯物辩证法和反映论的观点来分析电影现象。在苏联，电影学的建设及其研究方法与反映苏维埃现实、塑造社会主义新人的总任务，与社会主义现实主义创作方法有较密切的联系，然而，20年代至 50 年代初，“形式学派”、庸俗社会学、“无冲突”论等也曾先后对电影研究产生过一定的影响。

50年代以来，随着传统电影朝现代电影的方向发展。其他学科的专家学者对电影研究日益发生兴趣，特别是结构主义、符号学以及系统论、信息论、控制论在电影研究领域的运用，使一些电影学家对传统电影学所制订的方法论是否够用等问题进行了思考。新的方法论的基本特点是系统研究和总体把握，这有助于扩大电影理论研究的视野，但也引起一些争议。有些学者认为，艺术创作中始终存在非形式的方面和环节，亦即独特的个性化的结构，这要求作十分具体的艺术的感性的分析，而不局限于逻辑的纯理性的解释。包括电影艺术在内的艺术研究的主要方法还应该是美学和艺术学的方法。因此，新的方法论只能补充、丰富而不能推翻、取代传统的方法论。

就具体研究方法而论，在西方，从 50 年代开始，明显地表现出两种趋向：①以经验归纳法为基础，企图从电影艺术本身去确定电影艺术的特性。②用推理演绎法，突破传统艺术学方法的框框，把电影作为社会现象，首先作为特殊的沟通系统，作为独特的语言来对待，以此解释它的本性。前一种趋向给予电影批评的发展以强有力的推动，在其基础上产生了各种经验的概念；后一种趋向产生了各种非电影专业的概念，即语言学中心主义的、社会学的、信息论的及其他概念。前者以法国 A. 巴赞的影像本体论和德国S.克拉考尔的物质现实复原论为主要代表，后者反映于电影符号学、社会学电影理论以及以信息论原理为主轴的各种论著之中。

在苏联，从 60 年代以来，电影研究方法也有了新的进展，其主要标志为：突破了以影像——镜头或“蒙太奇句子”为出发点的研究方法，从社会特性和审美特性的角度去研究电影形象的本性；批判吸收西方多学科研究的理论成果，将电影研究与哲学、美学、心理学、社会学、符号学、结构主义、信息论、系统论等学科的方法论结合起来；经常就电影研究中的经验层次和理论层次的相互关系、传统方法论与新方法论在电影研究中的适用性等问题进行探讨和争论。 (郑雪莱)

Dianyingxuelun Gao

《电影学论稿》 中国电影理论专著。郑雪莱著。中国电影出版社 1986 年出版。该书编收了作者1980～1984年的电影研究理论文章，分为电影基本理论、当前电影理论及外国电影研究 3 部分。其中关于电影学的论述是该书的核心。作者认为：电影学作为研究电影中带规律

性问题的学科，首先是国际性的，各国电影理论界面临的问题是超越国家的，但由于研究者的哲学和美学观点的不同，各国电影的创作实践也不完全一样，因而电影学的建立和发展，必然具有本国特点。作者就此对电影学的各个分科及其研究方法提出了自己的见解。本书在一定程度上反映了80年代以来中国在电影学和电影理论上的研究状况。 （茹 苓）

dianying yanhuo

电影烟火 （fire effects） 利用烟火技术，使电影画面达到理想艺术效果的方法。在电影画面中，运用烟火可以创造出各种环境气氛，如战争、恐怖、仙境等。合理地使用它，可起到深化主题、塑造人物、调节影调、改变景色反差等作用。设计烟火，要掌握影片的主题思想，熟悉时代背景，考虑到烟火创造的环境气氛与影片风格、基调、节奏等方面的统一，把烟火与影片情节融为一体。烟火在特定的主题情节中可采用写意手法，合理夸张，如影片《白蛇传》中的云海和《风雨下钟山》序幕中的战火，都是运用烟火大胆夸张、渲染，创造出特定环境效果的范例。

中国电影用以制造环境气氛的烟火，主要采用易燃易爆的化学药品。如配制各种烟幕用氯酸盐或硝酸盐做氧化剂，加入适量的发烟剂：氯化铵、粗蒽、染料及糖类等。配制各种发光药用硝酸盐类做氧化剂。加入适量的镁粉、镁铝合金粉、硫磺；加入锶类金属粉可发红光。影片中各类炮弹、炸弹、手榴弹等效果，是利用不同分量的炸药或火药加上附加物（土或细煤灰）而造成的。人物中弹的效果，是用特制电爆管与演员表演配合而成的。影片中的云海效果，是用二氧化碳或乙二醇气体制成的。模拟景物燃烧，采用柴油、汽油或丁烷气做燃料。在运用烟火技术时，须特别注意安全，化学药品配比须适量，须有演员安全措施、消防措施，做好组织抢救的准备工作。 （于 泽）

Dianying Yanjingpai

电影眼睛派 （киноки） 以Д.维尔托夫为首的苏联纪录电影工作者小组。成立于1919年底，成员有М.А.考夫曼、И.И.贝黎亚科夫、А.Г.列姆别尔格、И.П.科巴林等。维尔托夫在1922～1923年曾多次撰文阐明电影眼睛派的观点。他们否定故事影片，而推崇新闻片，认为电影的作用在于如实地纪录现实。他们研究了用电影摄影机观察生活的多种方式方法（电影眼睛一词即由此而来），认为电影眼睛比人的眼睛更为完善。他们在新闻纪录电影中采用了多种多样的拍摄角度、快摄和慢摄、移动摄影等方法。该派所倡导的重要手法之一是所谓出其不意地“捕捉生活”，或者叫抓拍，即把摄影机隐蔽起来进行拍摄。这种方法在他们制作的杂志片《电影真理报》中曾大量采用。电影眼睛派的纪录现实不局限于简单地纪录生活，他们总是通过对镜头的选择、剪接、配加字幕等方式赋予生活素材以特定的含义。电影眼睛派创造了电影政论这一新闻纪录电影的新样式。这一样式的代表作有《电影真理报》中的许多影片、纪录片，如《前进吧！苏维埃》(1926)、《在世界六分之一的土地上》(1926)等。此外，该派还制作了两部实验性影片：《电影眼睛》(1923)和《带电影摄影机的人》(1929)。 （寄 澜）

dianying yanyuan

电影演员 （film actor） 影片中角色的扮演者、银幕形像的直接体现者和创造者。他以自身的形体声音作为艺术创作、塑造人物形像的手段，依据电影文学剧本和分镜头剧本提供的人物形像，在导演的指导下，塑造影片所要求的银幕形像。电影演员的表演过程，是在摄影棚或实景中，间接地在代表观众眼睛的摄影机镜头前，根据电影镜头的非连续性和不按时序拍摄等特殊要求进行的，并且一经拍摄，就永远定型在胶片上，因此，其表演不但与电影艺术的特性和创作特点紧密联系，而且还与电影的复杂的摄制过程及拍摄条件相联系（见电影表演艺术）。 （陈 青）

dianying yishu

电影艺术 （film art） 一般称它为继文学、音乐、舞蹈、戏剧、绘画、雕塑之后的第七艺术，是唯一知道其诞生日期的艺术。但是在它最初出现的时候，它只是被看作低级游乐场里的玩意儿。否认电影是艺术的人们认为它是机械发明的产物，而机械是不能创造精神产物的。也有人拒绝承认它，根据是歌德说过“艺术决不应该和现实一样，和现实毫无二致是不可能体现出艺术的”。事实说明，任何艺术都使用适合于它的工具。正是有了摄影机、录音机以及洗印技术的发明，才有今天的电影，但是这些都不过是为电影艺术服务的工具，而且它们的每一进步都给电影艺术的发展带来更大的可能。摄影与录音设备维妙维肖地复制自然的本领确是越来越大，但是电影艺术追求的并不是自然的复制，而是依靠它的独特的叙事手段、表现手段，可以比实际生活更集中、更强烈、更富于典型性地反映生活。事实说明：电影不仅是艺术，而且在电视发明以前，一直是群众性最广的艺术。

群众性又给电影带来个新的问题。由于一部影片的摄制需要大量的投资。由于影片可以印成许多拷贝在各地乃至各国上映，一部受欢迎的影片可以获得几倍乃至十倍百倍于投资额的收入，于是票房价值往往代替了艺术价值，制片商往往代替了艺术家，成为左右一切的发号施令者。今天，在某些国家，摄制一部影片已接近于一次疯狂的赌博。而在票房价值面前低头往往导致庸俗低级影片的泛滥。另一方面，电影既需要许多艺术家的集体劳动，又需要大量的物资消耗。因此又不得不依赖于它的经济效果。不考虑广大观众是否接受的孤芳自赏，是行不通的。不能不承认电影既是艺术，又是以商品形式流通的。问题在于做到既保持影片的艺术价值，又能

为比较广大的观众所接受，做到"雅俗共赏"。同时，还得承认在欣赏趣味不同和水平高低不一的情况下，不同艺术水平和不同风格样式的影片的必然存在。

由于电影的广大群众性，电影又自然地被视为是一种有力的宣传教育工具。社会主义国家公开要求电影成为宣传社会主义和辩证唯物主义思想的武器。列宁曾强调电影是"教育群众的强有力的工具之一"。在西方则总有人坚持把艺术与宣传截然分开。但是艺术作品永远是某种世界观的反映，艺术家不管有意或无意，总是在作品中透露自己对生活的见解。欧美人士对渲染暴力和性行为影片的抗议，也从反面说明了这一事实。应该承认、也应该要求电影有认识和教育作用，但电影必须首先是艺术品，不同于一般的宣传品，它能起潜移默化的作用，而不应当是政策的图解，不应当是标语口号式的东西。

电影是不是文学，这也是一个长久争论不休的问题。最初的电影是没有剧本的。随着电影的发展，一部影片，也象舞台剧那样，在摄制前有了一个用文字写成的剧本。这就产生了一个问题：这样的剧本算不算文学作品？戏剧是为了上演的，但它的剧本被认为是文学作品，文学中有所谓戏剧文学。据此，电影剧本是否也应该是电影文学呢？有人认为电影剧本只是未来的影片暂时存放的"容器"，不是文学。但是越来越多的影片的剧本印成书刊供阅读欣赏，因此没有理由不承认电影文学的存在。不仅如此，更有人认为在银幕上放映的电影既是电影艺术，又是电影文学，正如欣赏戏剧演出既欣赏了舞台艺术又欣赏了戏剧文学一样。电影和戏剧这两种综合艺术与文学的关系是难解难分的。但同时，又有人坚持电影不仅要"甩掉戏剧的拐棍"，也要丢开"文学的拐棍"。争论会长久持续下去。但不管怎么说，得承认电影是一门独立的艺术，同时又是一门综合艺术。

综合艺术 电影综合和运用了文学、戏剧、绘画、音乐等各种艺术之长。这种综合不是简单的，各行其是的混合，而是一种有机的融合，使电影成为一种独特的反映现实认识世界的艺术手段。在这一融合过程中，各门艺术既保持和发挥着原有的功能，又突破了某些原有的规律，受到电影特殊要求的限制。同时，在与其他艺术相辅相成的配合和协同中，取得了原先单独存在时所不具备的新效能。例如，电影演员要适应镜头景别的变化，调整自己的表演尺度，他的表演要被分切成很多碎块又被组接成一个新的整体，很难象在舞台上那样一气呵成地演完一场戏。然而正是由于这些蒙太奇作用，以及与其他艺术部门的配合，可以取得单凭演技达不到的效果。比如苏联影片《雁南飞》中男主角鲍里斯中弹，眼前天旋地转，镜头从旋转的树林变成他幻想的新娘结婚面纱在飞舞，不用演员出现，观众也能体会到鲍里斯的心境，加上动人的音乐旋律，观众不能不对他的遭遇产生深深的同情和悲悼。又如，音乐有愈来愈壮大的罢工队伍的画面配合，会比单独演奏时的曲调有更大的感染力量。所以表演、音乐或其他艺术部门在电影的综合中，其本身起质的变化，成为"电影的"。音乐成为电影的音乐，表演成为电影的表演。其他艺术也如此。

在电影生产中，文学是先行的。一般总是先有了用文字写成的剧本才投入生产。而各种艺术的综合运用，是从剧本创作阶段就考虑到、就开始有所规划的。可是文学本身也是被综合了的，它也得受电影综合艺术的限制，也得与其他艺术一起融入电影艺术之中。首先，作家所写的形像必须是可见可闻的具体形像，是能够拍得出听得见在银幕上兑现的形像，而不是一般用文字描述的、要依靠观众的想象才能具体化的文学形像。在小说、诗歌中用文字直接抒发诉说的人物内心活动，在电影中必须通过人物的形体动作和语言动作间接地表达出来，而在小说、诗歌中用文字间接描绘的景色、环境和人物表情，在影片中却可以直接地表现，一目了然。于是，文学也成为"电影的"，即电影文学。

影片可以属于不同类型、不同样式。可以侧重于戏剧性冲突，因而较接近于戏剧；可以侧重于情节的叙述，因而较接近于小说；可以侧重于情感的抒发，因而较接近于抒情诗。决定影片类型、样式乃至影片风格，在创作过程中使各综合艺术部门有效配合的是导演。

电影导演 从来不能自己直接创造什么，但是却能调动各艺术家的才能，共同创造出电影作品。他以剧本为基础控制着各种艺术部门的活动。除了对演员的启发之外，导演用以发挥和控制各艺术功能的手段有三：一是摄影机的运用，二是录音机的运用，三是剪辑手段的运用。无论是表演艺术家的表演、音乐家的曲调，还是美术家设计的景物服饰，都得经过摄影机的选择，经过摄影师的光影、色彩、构图的处理，或经过录音师和录音机的取舍扬抑，经过剪辑师的安排组合，才能产生最后的综合效果。导演把三种手段运用得好，就能使各艺术部门在综合过程中放出光辉。运用得不好，也会使各艺术部门事倍功半，甚或徒劳无功。据此，有人认为"电影是导演的艺术"。

视听艺术 电影，与戏剧一样，是用耳目欣赏的，是视听艺术。但是，在有声电影获得成功以前。影片一直是无声的，而且在叙述和表现手段上已经积累了许多经验。因此，在银幕上的人说起话来的时候，不少艺术家抱有怀疑态度，他们怕声音损害了那个"伟大的哑巴"。不过，这并没有持续多久。而且，即使在拍无声片时，人们已经为了看得见可是听不见银幕上人物的讲话感到不满足，因而用了代替的办法：字幕。尽管这要冒使动作停顿的危险。不仅如此，人们在放映影片的时候，有时还要用钢琴甚至乐队的伴奏来配合。这些说明为了有效地反映生活，"伟大的哑巴"除了视觉形像之外，还得借重声音，随着电影事业的发展，声音的运用在电影艺术中的比重日益增加，运用的手段也日益丰富。

影片创作者用以吸引和感染观众的，首先是银幕上人物的活动，即演员的表演。既要通过观众的视觉看到

演员的动作、表情，又要通过观众的听觉听到演员的台词、声音。除此之外，电影还依靠景物（人物活动的环境）和服饰（装饰人物的化装、服装、道具）来塑造人物、说明环境和推动剧情。景物服饰的线条、形状、光影、色彩，以及与人物一起形成的画面构图，往往可以直接通过视觉引起观众理智上和情感上的反应。这是电影艺术家所追求的“造型表现力”。另一方面，除了人物的言语、声音之外，电影还可以利用景物的音响（海浪的喧嚣，秋雨的淅沥）以及画面外的解说及音乐等来帮助丰富和完成银幕上的形像。这是电影艺术家所追求的“声音表现力”。

电影通过直观的形像，令观众感受到超过直观可见的非视觉的内涵。人和景物的线条、形状、颜色在光的照耀下形成的光影色调构成不同的造型。导演和摄影师可以从不同的距离、不同的角度拍摄同一对象。画面可以由于远景、全景、中景、近景、特写等不同的景别，由于摄影机的方位、角度的变化而产生不同的造型效果。这都使电影在造型表现的运用方面不同于舞台（见电影镜头）。

就画面构图来说，银幕上的人与物是在不断地运动着的，不论是两军杀成一团还是眉毛轻轻颤抖，都引起画面的变化。除了人与物本身的动作之外，导演还可以运用摄影机的运动来不断地变化银幕构图。可以将从不同距离、不同角度、用不同的摄影机运动拍摄下来的许多镜头，以不同的组接方法，造成蒙太奇效果。这些都使电影在造型表现方面不同于绘画。电影是“运动的艺术”，在画面构图方面，往往更着重于连续的画面效果，不象绘画那样更着重于构图的平衡、和谐与完整。

电影导演和摄影师还常常利用不同焦距的光学镜头所造成的角度或透视关系，来影响画面构图和人与物的造型。还利用摄影机画格移动的快慢改变人物动作的速度，甚至用“停格”的办法使动作、表情陡然停止，用化出化入、叠印等剪辑手段和洗印的技术手段来影响银幕形像（见电影的造型艺术）。

电影艺术家可以运用造型表现力告诉观众许多只可意会不可言传的信息。可以利用自然景物渲染人物的心情，有时一件无生命的道具也可以诉说许多话语。这些特长经常引诱一些电影艺术家去追求所谓“光与影的王国”的“纯电影”。

电影的声音 包括3个方面：人声、自然音响和音乐。前二者是银幕上的人和物所发出的声音，后者是与人和物无关的外加的声音，在外加的声音中，还有解说词，这是编导者的评述或讲解。电影艺术家创造性地组织3种声音，使之协同发生作用。

台词，即剧中人物的对话，是影片的重要部分。它一方面要求更逼真于生活，甚至象日常生活中语言那样零碎和不完整。另一方面，要求有更丰富的内涵和暗示力（潜台词），要求与动作巧妙地配合。

作为叙述手段和表现手段的声音，可以起刻画人物、推动剧情、说明环境、渲染气氛、感染观众的巨大作用。例如矿井发生事故，家属向矿口狂奔的场面，加上报警汽笛的长鸣，就有撕裂人心的惨痛感。

声音的运用丰富并扩大了电影的时空。就视觉而言，观众只能看到银幕上出现的空间，而就听觉来说，观众完全可以听到不出现声源的声音。这样，电影艺术家就可以利用声音使观众感知环境，或形成一个画面不出现的声音环境。

声音与画面内容可以同步，也可以不同步。不同时态的声音与不同时态的视觉形像相结合，可以产生特殊的效果。例如瑞典影片《野草莓》中老教授幻想中与年轻时恋人的对话。现实的画面与超现实的声音结合，在有声的世界中万籁俱寂的静默等等都可以成为有力的表现手段。

与视觉形像要受到摄影机的选择和处理一样，声音也要受到录音机录音师的选择加工。为了艺术效果，声音可以被夸大，被压低，被混合，甚至被取消或被变形。观众对于声音处理的假定性有着更大的宽容。

声音表现力的运用给电影蒙太奇展开了广阔的天地。在声音与画面、声音与声音的组合上，有着丰富的待发掘的艺术表现潜力。总之，电影有了声音，电影语言就从单纯的视觉语言发展为远为丰富的视听语言。

时间与空间的艺术 绘画、雕塑只在固定的空间展现，与时间的进程无关，因此被称作“空间艺术”。音乐、文学所创造的形像不具体在空间中而在持续的时间中展现，因此被称为“时间艺术”。电影与戏剧这两门综合艺术，兼有时间艺术与空间艺术的某些特性，舞台形像与银幕形像都是既在一定的空间又在持续的时间中展现，因之可称为“时空艺术”，更准确地说，是时间与空间的复合艺术。

但是，无论是在时间还是空间的运用上，电影与舞台都迥然不同。首先，电影所能表现的空间，要比舞台所能表现的范围大得多。从只有在显微镜下才能看清的细菌活动的天地，到千军万马的战场、延绵的深山峡谷、深奥的海底，乃至幻想的世界，都可以在银幕上出现。在不同空间的转换上，电影更比舞台灵活得多。在舞台上，地点的转换往往意味着场次的更换，而电影则不受这种限制，它享有叙事文学转换的自如。一个人，上一个镜头在北京天安门观礼台上，下一个镜头就到了纽约的联合国会场，中间的过程全可省略，而人物的动作仍然可以保持连续的感觉。

更重要的区别是，电影不象舞台那样总是让观众看到一个完整的环境。在银幕上出现的往往只是完整环境的局部。即使在最保守的导演手里，在用远景、全景或摇摄使观众获得某一环境的整体印象后，银幕上出现的也总是这一空间的局部。无论是“长镜头”、跟移推拉所造成的顺序活动的空间，还是剪辑手段所造成的跳跃的空间，都是如此。银幕上的空间是组合化了的动态的空间。

舞台上的空间与生活中真实的空间在尺度上是一致的，或者假定为一致，而银幕则与绘画一样，所展现的空间在尺度上可以与实际生活中的大相径庭。一个大特写的眼睛和泪珠可以比实际的眼睛和泪珠大得多，一个战场的俯瞰可以把千军万马缩小多少倍，而观众丝毫不感觉到有什么异样。即使是在同一距离下拍摄的画面，也可以通过透视或镜头焦距的作用，使人或景物的尺度大不相同。

这些空间处理的特点，可以使电影造成许多舞台上无法获得的效果，使电影具有极大的艺术概括的功能，使电影艺术家在叙述与表现手段上享有更广阔的天地。例如人物由天安门一跃而至联合国会场，中间过程的省略可造成叙述上的便利；分处两地的人物的动作作平行处理，甚或反复交叉出现，可形成强烈的戏剧性和悬念；把不同地点拍摄的镜头接在一起，可使观众感觉到是在同一场景或同一时间发生的事。

电影的本质在于运动，而运动是在持续的时间中进行的。但是电影的时间又有它的特殊性，与实际生活中的时间并不经常一致。一朵花可以在几秒钟内开放或凋谢，一部放映不超过两小时的影片可以概括人的一生，甚至涉及上下千年事。由于蒙太奇的运用，电影艺术家可以省略他不感兴趣或不需要涉及的时间，可以利用镜头与镜头之间的组接构成自己的“电影时间”，又可以利用蒙太奇延伸实际的时间。C.M. 爱森斯坦在《战舰波将金号》中，把沙皇士兵从敖德萨阶梯走下来镇压群众的场面拍了一百多个镜头，放映时间占八分钟，而实际上走下那段阶梯只需要两分钟。不加分切的长镜头虽然不能作上述的时间压缩与延伸，但可以利用快动作镜头或慢动作镜头来改变时间流逝的真实速度，还可以利用停格摄影来造成时间的停滞，由此在镜头内部构成特殊的电影时间。电影有 3 种时间，一是影片内容所跨越的时间，二是影片放映实际占用的时间，三是观众感受到流逝了的时间——心理时间。电影艺术家巧妙地运用 3 种时间的关系，构成自己的电影时间。

电影是运动的艺术，运动有 3 种时态：过去时态、现在时态和未来时态。影片以连续的画面展现动作，画面永远是现在时态的，但是画面所述及的事却可以是当时的、过去的或未来的。在影片中，3 种时态的动作可以灵活地组接起来。导演可以利用一个“十年之后”的字幕或解说词作交待，或者利用景物的变化来说明，甚或直接运用化入、切入等剪辑手段，转入到对过去的回忆或对未来的设想。

给电影艺术家以更大表现便利的，是 3 种不同时态可以互相交错甚至互相混合。把不同时态的动作错综地组接起来，可以表现人物的复杂、隐秘的心理活动，乃至幻觉梦呓等超现实的内容。电影时间、电影空间有很大的艺术假定性，但却更利于反映生活的真实（见*电影的时间和空间*）。

分解组合的艺术　电影无论是在各艺术的综合运用，在时间空间的错综安排，或者在画面与声音的相辅相成方面，都离不开画面与声带的准确而巧妙的剪辑，也就是说有赖于蒙太奇的作用。

电影是运动的艺术。电影的运动有 3 种不同来源：演员的动作、摄影机的动作和由不同距离不同角度拍摄的画面的分割与组合所造成的动作。第三种动作产生了蒙太奇作用。

影片的基本单位是镜头。用单个镜头或若干镜头组成的系列，表达一个完整的含义或包括起讫的完整动作；通常称为场次，俗称一场戏；若干场次构成全片。从单个镜头到系列镜头，从系列镜头到场次的过程，正是蒙太奇发挥各种作用的地方。

电影是分解与组合的艺术。可以把在不同地点发生的事反复交错在一起。即使地点不变，也不必使观众始终看到所有处在这一环境中的人和事，可以从一群人跳到某个人，或从某个人的全景跳到他的特写，也可以从这个人（或物）的特写跳到那个人（或物）的特写等等。这样，就把空间和动作作了分解，然后又进行了新的组合。同样，也可以把不同时间发生的事剪辑在一起，或者把过去、现在、未来时态的动作交织在一起。这样，就对时间与时间中的动作做了分解与组合。

在这一分一合的过程中，艺术家选取、保留了生活中他最感兴趣的，能说清他要讲的故事或道理的，能表达或者暗示他对生活的见解的部分，而剔除、摒弃了那些无关紧要的部分。由此不仅获得叙述的经济性，而且获得抒发人物思想感情乃至泄露潜意识活动的效果。如前文所举《雁南飞》中鲍利斯负伤后幻想见到新娘飞舞的面纱。电影中还常见隐喻的或象征性的手法，例如B. И. 普多夫金在《母亲》中把冰河溶化的镜头和越来越壮大的罢工工人队伍的镜头接在一起从而使观众感受到这些镜头分别存在的时候所不具有的意义。

电影艺术家还利用分解与组合，不断地更换镜头的视点，时而表示客观的叙述，时而代表剧中各人物的主观视角。在分解与组合的过程中，艺术家可以频繁地迅速地更换镜头，也可以相反地很少更换或者更多地运用推、拉、摇、移等摄影机的运动，造成不同的节奏。

显然，这一分解与组合的工作不是等到导演工作才开始的，虽然写分镜头剧本到最后在剪辑台上完成全片的工作都属于导演的职责。一部成功的影片的基础是按电影的要求写成的文学剧本。这就是说，电影编剧必须是能按蒙太奇思维构思的艺术家。

电影艺术不要求机械地复制现实，而要求以特殊的方式反映现实。当艺术家忠实地反映现实时，他的分解与组合是依据于生活的，镜头的运动是服从于观众的视觉逻辑与心理要求的。但是他也有可能更热衷于表达自己的主观意图而置观众的逻辑要求于不顾。因此，蒙太奇作为表现手段也很容易被利用来为主观唯心主义服务，或为编造麻醉观众的梦幻世界效劳。

正因为如此，蒙太奇作用终于引来了应有的责难。法

国评论家A.巴赞强调电影的照相本性，指责蒙太奇运用违反了生活的真实，妨碍了观众对作品的自由“读解”。作为蒙太奇的代替，巴赞主张运用连续拍摄的方法，即用长镜头、景深镜头、场面调度来保持剧情时间与空间的完整性，保持与生活一致的“时间流畅”与“现实纵深”。巴赞的理论打破了对蒙太奇作用的过分的夸大，指出了蒙太奇也有被利用以歪曲真实的可能。但是蒙太奇作为电影特殊的叙述与表现手段的作用，仍不能一笔抹煞。连续拍摄中也仍然存在分解与组合的关系，只是把从镜头到系列镜头的转换变成镜头内部的运动。

（张骏祥）

Dianying Yishu

《电影艺术》 电影专业理论月刊。中国电影家协会主办。前身为《中国电影》月刊，中国电影工作者联谊会主办，1956年10月创刊。1959年7月号起改为《电影艺术》。1966年3月号后停刊，1979年1月复刊。主要读者对象是电影从业人员、文艺和电影理论的研究工作者和爱好者。以贯彻党的“百花齐放、百家争鸣”方针为办刊方针，以促进电影创作和电影理论的发展为主旨，包括“电影艺术专论”、“电影理论研究”、“电影剧作研究”、“导演艺术”、“表演艺术”、“摄影艺术”、“影片评论”、“影片纵横”、“艺术家研究”、“电影观众研究”、“电影史研究”、“电影史料”、“外国电影论著”等栏目。

该刊重视有关电影艺术发展的各方面的学术性研讨和争鸣。如：开展了有关电影语言现代化、电影创作中现实主义、电影音乐、农村题材电影创作、电影民族化、电影表演艺术、电影改编、惊险样式影片创作、探索影片、军事题材影片、民族文化、电影传统与电影创新、新时期以来电影理论成败得失的回顾等理论问题的研讨。上述学术性研讨和争鸣明显地推动了新时期电影创作和理论研究的发展和进步。 （秦裕权）

Dianying Yishu yu Kexue Xueyuan

电影艺术与科学学院 （Academy of Motion Picture Arts and Sciences） 美国电影学术团体。1927年由美国电影界知名人士L. B. 梅耶等36人联合发起成立。宗旨是研究、提高电影的艺术和技术质量，加强电影界内部各个不同专业之间的团结和协作，以促进电影事业的发展。学院从成立起主要以颁发一年一度的学院奖（后亦称奥斯卡奖）来检阅和促进影片的质量。后来由于影片和演员的票房价值在得奖后大为增加，各制片公司在投票前竞相宣传以影响会员的投票，故学院奖的商业气息日益严重。尽管如此，学院奖仍不失为促进美国影片质量提高的一种手段。学院设在洛杉矶的贝弗利希尔斯，它除办公室、电影厅和大小放映室外还有收藏十分丰富的影片和有关影片的图片文字资料的图书馆。学院80年代有会员近4 000名。都是经学院聘请的电影界各专业的知名人士。学院第一任院长是D. 范朋克。 （胡思旅）

Dianying Yishu zai Biaoxian Xingshi shang de Ji Ge Tedian

《电影艺术在表现形式上的几个特点》 中国电影理论著作。史东山著，艺术出版社1954年出版。全书分两部分。第一部分从分析小说、戏剧与电影的区别和共同点入手，阐释了电影艺术在表现形式上的基本特点；第二部分，对电影分镜头的原理提供了一些论据。该书对初写电影剧本者有一定的参考价值。

（茹 苓）

dianying yinyue

电影音乐 （film music） 影片中体现影片艺术构思的音乐；电影综合艺术的有机组成部分。它在突出影片的抒情性、戏剧性和气氛方面起着特殊作用。电影音乐已经成为一种新的现代音乐体裁。

性质与特点 电影成为综合艺术之后，音乐虽然仍保持着本身所具有的艺术表现的特殊性。如擅长抒情、不擅长叙事、需要听觉来感受、需要时间的过程展现形像、通过演奏和演唱的再创作才能欣赏，但是，在表现的方式上却发生了相应的变化：①音乐构思须根据电影的题材内容、风格样式、人物性格及导演的艺术总体构思，使音乐的听觉形像与画面的视觉形像相融合，体现综合性的美学原则。除神话片、童话片、科学幻想片以及现代的实验性的电影以外，电影中的人物造型、表情、动作、语言、环境气氛等，大都是接近现实生活的自然形态。因而，电影音乐也不象一般供音乐会上演出的纯器乐曲和舞台演出的歌剧音乐、舞剧音乐那么夸张和程式化。②音乐常常与对话、自然音响效果相结合。在无声电影时期，有时音乐是唯一的声音，从头至尾贯串全片。由于录音技术的进步，进入有声电影时期，除音乐之外，还可以录制语言和自然音响效果，解脱了在无声电影时期音乐超负荷的现象。导演和作曲家从电影的真正需要出发，只有在表现抒情性、戏剧性气氛的时候才恰当地、有效地使用音乐。这样，既符合音乐的艺术规律，又提高了电影综合艺术的美学功能。这使音乐真正地发展成为电影综合艺术的重要的有机组成部分，对电影音乐形成分段陈述的结构，也有促进作用。

现实性与功能性 电影音乐，按照在电影中出现的方式，分为两大类：一类是现实性的音乐，也叫做客观的音乐，这类音乐在画面上有声音的来源；另一类是功能性的音乐，也叫做主观的音乐，这类音乐在画面上没有声音的来源。

现实性音乐包括在电影生活场景中出现的各种音乐（或歌曲）。例如在音乐会上表演的音乐（或歌曲）、歌剧音乐、舞剧音乐、节日歌舞、街头小唱、街头音乐以及通过收音机或录音机播放的音乐。还包括特别引人注目的剧中主要人物的独唱与对唱、独奏与合奏等等。这类音乐（或歌曲）都是由剧作家、导演事先在文学剧本和分镜头剧本中安排的。

功能性音乐一般是由作曲家专为电影创作的，着重

表现画面中所没有或不能表现的剧中主要人物的动作，特别是心理活动。

在电影中，虽然从音乐出现的方式上分为两种类型，但在实际的运用上常常相互转化，有时从现实性的音乐转化为功能性的音乐，也有时从功能性的音乐转化为现实性的音乐。

电影音乐艺术的处理手法丰富多样，变化无穷。其美学功能是：①通过音乐主题的贯串发展、矛盾冲突、高潮布局，达到对剧中主要人物的歌颂或批判，帮助明确电影的意义。②用音乐加强人物的动作性、心理活动，揭示人物的思想感情，表现人物的精神面貌，使人物的形像更加鲜明动人。③暗示剧情的进展或延伸。这样的音乐，有时先于画面的视觉形像出现，例如在困难的时刻预示胜利和希望，在顺利的时刻预示艰苦挫折；有时后于画面视觉形像出现，延展戏剧情绪。④引起一定时间（古代的或现代的）、空间（人类世界的或外空间）、环境（人间或仙境）的联想。⑤加强影片的总的艺术结构。电影音乐虽然是分段陈述的，但是通过分段陈述的结构，能反映出影片总的艺术结构。⑥增加立体感。人类习惯于从视觉和听觉两方面感受客观事物。结合音乐的听觉形像，音乐旋律的起伏，和声、对位的织体，色彩丰富的配器等等，能更有效地表现听觉形像的立体感。音画结合可形成“四维时空”的运动着的立体感。

音乐与画面相结合的方式 音乐与画面相结合的方式主要有两种：乐画平行和乐画对位。

乐画平行，是音乐与画面表现着同样的节奏、速度、情绪、意境和倾向。常常用在抒情时以进一步渲染情绪，或是用在戏剧性的情节中以加强矛盾冲突的紧张度。

乐画对位，是音乐与画面表现着不同的或相反的节奏、速度、情绪、意境和倾向。乐画对位，使音乐与画面相反相成，对立统一，可以反映生活的复杂性、多面性，更有力地揭示生活的本质，产生具有深刻内涵的艺术形像。

音乐与画面相结合，较多的时候是画面起决定作用。当音乐起决定作用时，导演在构思的开始就和作曲家合作，采用音乐先期录音然后根据音乐拍摄画面的方法。例如C.M.*爱森斯坦*是根据C. C.普罗科菲耶夫的音乐拍摄影片《亚历山大·涅夫斯基》中冰湖大战画面的。特别是音乐片（歌剧片、舞剧片、歌舞片、戏曲片），音乐起着更加主动的作用。

音乐的材料、主题与曲式结构 电影艺术拥有文学、艺术和科技的丰富表现手段，能够表现天上地下、古往今来、童话神话、科学幻想等等各种题材。电影音乐材料使用的范围也是非常广阔的，可以用民间音乐、古典音乐或通俗音乐，也可以通过电子合成器和电子计算机的数码程序创造新的音乐音响，还可以完全由噪音构成具体音乐。所有已经在音乐艺术中使用了的材料，在电影音乐中都可以使用，而且在必要时还可以创造未用过的新音响。自然音响效果和具体音乐都是用噪音构成的，区别在于前者模拟现实生活中的自然音响，如枪炮声、风雨声、脚步声等等，逼真地再现真实生活的音响，增加真实感和立体感，后者则是经过作曲家，或作曲家与录音师合作，对自然音响效果进行艺术加工（包括音响的音区音色变化，节奏速度的变化以及多层次、多色彩、多节奏的组合等等），提高噪音的艺术表现力。具体音乐在电影的发展中越来越多地代替了用音乐作效果的音响，特别是在惊险片和打斗片中。

音乐主题是音乐曲式的基础，是体现音乐形像的核心。音乐主题经过一定的音乐曲式的发展，完成音乐形像。音乐主题通常是用少数几个乐音构成的短小的动机或由稍多的乐音构成的旋律。L. van 贝多芬和F.李斯特都曾在作品中使用过贯串发展的动机。到了R. 瓦格纳，更进一步在歌剧中使用了主导动机，一个人物、一件事物、一个意念都用一个音乐形像鲜明的主导动机，在歌剧中贯穿发展，取得了良好的艺术效果。这影响了电影音乐，有不少的作曲家在电影音乐创作中使用了主导动机，也获得了成功。在电影音乐中所使用的主导动机，大多数是由乐音构成的，在个别影片中，也使用了由噪音构成的主导动机。

但是，在使用主导动机和音乐曲式上，作曲家之间的意见有分歧。

美国作曲家M.斯坦纳认为：在电影音乐中，每个主要剧中人物都应该有一个主导动机作为音乐主题，每当剧中人物出现需要音乐的时候，加以变奏处理，可以使音乐加强原来银幕上所没有的东西；主导动机便于观众理解，可以在最短的时间内展示形像，利用有特色的乐器的色彩增加吸引力，达到刻画人物性格的目的。德国作曲家H. 艾斯勒则认为：使用主导动机，优点是能够帮助作曲家的音乐作品获得最高水平的统一，缺点是主导动机需要有长大的曲式来发展，而电影音乐不提供这样的可能性。苏联作曲家M. M.切列穆欣认为：主导动机可以依靠音乐形像的概括力，把某一个戏剧情境体现出来，并且使其逐步发展；最后主导动机还可以作为一个作品基本思想的体现者。

主导动机是音乐主题中起着贯串作用的一种重要的表现手段，但是并非唯一的类型。在电影音乐中，也采用其他类型的音乐主题，有时甚至不用音乐主题（无主题音乐），而用短小不相关联的“西昆斯”（乐段），视具体影片的题材内容、风格样式而定。

在电影音乐创作中，关于使用主导动机的分歧意见也涉及到曲式问题。主张使用主导动机的作曲家认为，在电影音乐创作中，各种曲式（从二部曲式直到主题与变奏、回旋曲式、奏鸣曲式）都可以运用。美国音乐理论家R. M. 普伦德加斯特对一些电影音乐的总谱进行了调查研究，举出大量谱例证明。上述各种曲式都有作曲家用过，而且取得了良好的艺术效果。不过，电影音乐的曲式不象一般曲式那么严谨。不能用传统的观念去看电影音乐的曲式。

H.艾斯勒主张电影音乐的形式是短小的、片断性的

"西昆斯"。但是，他也曾根据银幕上提供的可能性，在写电影音乐的"西昆斯"时，将十二音体系用于古典曲式。

音乐的曲式是一个发展着的概念，不同的历史时期、不同的乐派，对于曲式的看法有差异，有发展。在电影音乐中，不同的题材、体裁、风格、样式的影片对曲式的要求和提供的可能性是很广阔的。电影音乐是一种新的音乐体裁，在曲式上既有继承性，又有创新性，须具体分析一部影片的基础，采取不同的处理方式。每个国家的民族还有丰富的民间曲式，也都有可能用在电影音乐的创作中。

电影歌曲 是诗与音乐的结晶。既能概括具体的深刻的思想，又能传达丰富的真挚的感情。人声结合着乐器，可以增强美的感染力。在电影中，歌曲的听觉形像与画面的视觉形像融为一体，强烈地感染着观众。电影歌曲是电影音乐中最富有艺术魅力的部分。因为电影歌曲具有巨大的美学的意义，所以如果滥用也会造成明显的反效果，或者歪曲剧中人物的精神面貌和心理状态，或者使戏剧情节发展中断，阻碍戏剧矛盾冲突的顺利开展。

在电影艺术中，对电影歌曲的艺术处理有两种：有声音来源的画内处理和无声音来源的画外处理。现实性与功能性相结合、处于前景地位、由剧中主要人物亲自唱出的歌曲，起着更重要的美学作用，更吸引观众的注意力，更能与观众交流思想感情，给观众深刻的印象。这类电影歌曲，用在戏剧情节发展迫切需要的地方、剧中主要人物感情最激动的时候或感情转折的关键时刻。无声音来源的画外音出现的电影歌曲，有时代表电影剧作家、导演对于影片主题思想的阐述、对剧中人物的批评或颂扬，有时代表剧中主要人物的内心独白，有时作为"帮腔"，集中地复述剧中主要人物的不平常遭遇，以加强印象。还有一种重要的艺术处理，是把电影歌曲作为主题歌，多次出现，贯串全剧。主题歌可以每次都由剧中主要人物亲自演唱，也可以采用无声音来源的画外音，以引起剧中人物或观众的回忆。在电影歌曲的运用中，有时为了表现环境的时代特征和民族特征，引用现成的民歌、说唱、艺术歌曲、通俗歌曲作背景。用电影歌曲连结一组不同时间、不同地点但有内在联系的画面，以起加强电影艺术结构的作用，也是常用的艺术手法。

录音工艺处理 一般音乐，经过演奏、演唱就可以欣赏了。而电影音乐，在进入有声电影时期之后，还得经过录音。由于录音技术的发达，丰富了音乐的表现功能和手段。电影音乐经过录音，能够象电影画面中的特写镜头那样强调某种乐器(或某组乐器)；能够调剂每件乐器的共鸣，加强合奏合唱的融合度和平衡；能够改变乐器(或人声)的音质和音色，使音乐更加吻合人物性格；能够调剂音量的强弱，适应各种的空间感；能够用电子合成器和电子计算机创制新的音响、新的音色(见电影录音、音乐录音)。

民族风格 音乐的民族风格不是一成不变的模式。它既是由一个民族长期的风俗习惯、精神气质、语言体系、审美趣味、哲学思想形成的，有一定的凝聚性；又随着历史的前进、各国人民之间的友好往来和文化交流在不断地丰富和发展，它表现着不同时代的民族的不同的人物和环境。由于不同作曲家的美学思想和审美趣味的差异，电影音乐民族风格的具体体现是多样的。现代电影的题材、样式繁多，有些科学幻想片，如《星球大战》、《超人》、《外星人》，需要表现外空间的气氛，创作出能够引起观众对外空间联想的音乐。外空间不属于地球上的民族，表现民族风格比较困难。但不同国家、民族的作曲家，在创作表现外空间的电影音乐时，也有可能带有各自的民族风格。

纪录片、科教片、美术片的音乐 美术片的人物造型风格化，动作夸张，性格突出，适合用音乐手段表现。环境经过美化，具有诗情画意，衬托人物或拟人化动物，也有助于音乐的表现。美术片音乐，大都是先期录制的，保持了音乐的主动性和艺术结构的完整性。在录音之前，导演与作曲家反复研究，交流创作意图，深入理解影片的主题思想和风格样式，认识趋向一致，构思逐渐成熟，然后进行音乐创作。

科学教育片以普及科学教育为目的。一部影片一个单元。它的音乐，往往乐段较少，时间较长，音乐以说明性、描写性为主，而且常常处于解说词背景的地位。

纪录片的特点是纪实性：纪录真人、真事、真史实、真环境。纪录片的音乐，基本上用现实生活中的音乐，例如典礼性的音乐或歌曲(国歌、军歌等)、游行队伍的进行曲、体育比赛场的乐曲、交谊舞的舞曲，等等。但也有例外，例如表现战争的纪录片的音乐，则可能将交响性的音乐与自然音响效果相交织，以强调战斗气氛；表现自然景色、文物古迹的风光文物的纪录片，也可能用上相应的由作曲家创作的优美抒情的音乐。

使用与发展 无声电影综合使用音乐，始于1895年。当时，法国的电影创始人卢米埃尔兄弟开始为他们最早期的电影尝试使用音乐。当时，音乐是由钢琴家或小型乐队在电影院的乐池中演奏。使用的音乐材料大体有3类：①由演奏者自己选用现成的小曲，即兴演奏。②按照电影的情绪、戏剧性和气氛的需要，事先编选乐曲，分类成册，专供现场为电影配乐使用。③由导演指定，选用古典音乐作品为电影配乐。这样的音乐，都是概括性的，同样的音乐，可以用于多部影片，只能一般化地表现情绪、戏剧性和气氛。只能成为画面的伴奏，而不能表现一部影片的特定的主题思想、人物性格、戏剧结构、时代特征和民族特征。1907年作曲家C.圣-桑斯专为法国影片《吉斯公爵被刺》作曲。到了20年代，有更多的作曲家为电影作曲。

音乐，真正地成为电影综合艺术重要的有机组成部分，是在进入有声电影时期之后。1926年美国影片《唐璜》用唱片配乐上演之后，1927年又在美国上演了第一部音画同步的影片《爵士歌手》。此后音乐与电影的关系更加密切。

1931年，在影片中某些必要的地方才使用音乐，以加强抒情性、戏剧性以及填充连续的静场。后来，由于美学上的原因（在必要的时候，才使用音乐表现情绪、戏剧性和气氛）、经济上的原因（音乐用得少，节省花费）、录音技术上的原因（科学技术发达，在音乐之外，还可以用语言和自然音响效果）等，电影音乐逐渐形成了分段陈述的形式结构。

1935年，较多的导演从理论上认识到音乐是电影的重要有机组成部分，有意识地按照音乐的艺术规律使用音乐，使音乐在电影中起着更积极的美学功能作用。一些导演和作曲家，取得了初步创作经验，在电影理论著作中写出了有关电影音乐的章节。同年，还出版了俄罗斯音乐理论家和作曲家Л.萨巴内耶夫的专著《电影音乐》，其中包括"电影音乐配器法"的经验介绍。40年代，电影音乐已经被公认为是音乐创作中一种具有高度专业水平的新体裁。

在中国，也经过了唱片配歌向真正有声电影的过渡，例如1930年拍摄的影片《野草闲花》中的歌曲《寻兄词》（孙瑜词、孙成璧曲），就是先录成唱片然后配合画面的。限于条件，1930～1945年之间，基本上只是邀请作曲家为电影创作歌曲，仅有《都市风光》一部影片的音乐是邀请黄自、赵元任、贺绿汀集体创作，由吕骥指挥录制的。1935年，聂耳为影片《风云儿女》创作了主题歌《义勇军进行曲》，建国后成为中华人民共和国的国歌。进入40年代，中国电影又有了新的发展。比较有影响的电影音乐陆续出现，如贺绿汀为《胜利进行曲》、章彦为《一江春水向东流》、王云阶为《三毛流浪记》、李伟才为《松花江上》创作的音乐。

中华人民共和国成立以后，电影音乐得到蓬勃发展：扩大了电影音乐的创作队伍，先后建立了北京、长春、上海、广州、成都5个电影乐团。在电影音乐的创作上，发扬了五四以来和30年代的革命音乐传统，借鉴西洋传统音乐和现代音乐的创作经验，进行了电影音乐的创新探索，出现了许多好的和比较好的电影音乐和电影歌曲。1981年成立了中国电影音乐学会，团结了全国的电影音乐家，在及时总结和交流电影音乐创作经验、深入研究国内外电影音乐的发展和思潮、提高对电影音乐理论的认识水平等方面发挥了作用。（王云阶）

dianying yinpianji

电影印片机 （film printer） 电影片洗印过程中的重要设备。用以把影片上的图像或声迹曝光到另一条感光胶片上。可以产生与原像尺寸或幅格数相同或者不同的影像。印片机随着电影的发明和实用而产生，已由初期较为简陋的型式发展成为精密、高效、自动化的光学电子机械，它们可以处置所有类型的片种和各种规格的影片。

组成印片机的基本功能部分有：使影片和被曝光胶片同时通过印片曝光窗的输片系统，提供稳定光源的灯箱，控制曝光强度及色调的光量控制系统及相应的光学系统等。图1是典型的连续接触式印片机示意图。

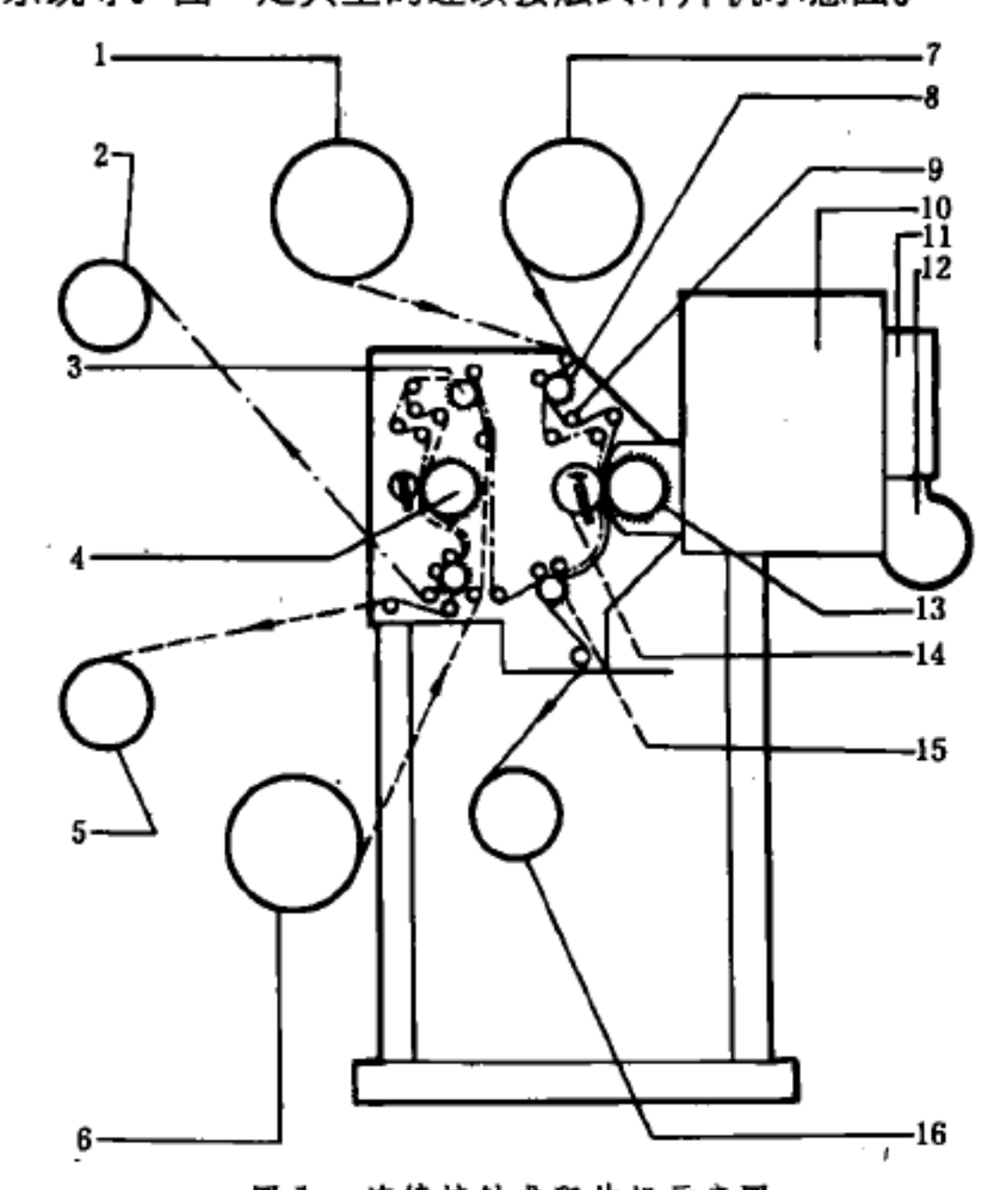


图1 连续接触式印片机示意图

输片齿轮8将画底片7和正片1同时从供片盘拉出，经张力轮9到达印片齿轮13，然后由压片滑轮14压住，在印片窗口曝光。带有散热风扇12的灯箱11中输出的光，经过加色光控制机构10到达印片窗口。印画完毕，两条片子从输片齿轮15处分开，片盘16将画底片卷回，正片在输片齿轮3处与从供片盘6来的声底片接触。然后两条胶片经过张力滑轮和印声齿轮，在声迹曝光后，声底片及正片分别由各自的收片盘2、5卷回。

类型 按照曝光时两条胶片（一般是负片和正片）相互间的成像和运动关系，印片机通常分为4种类型：

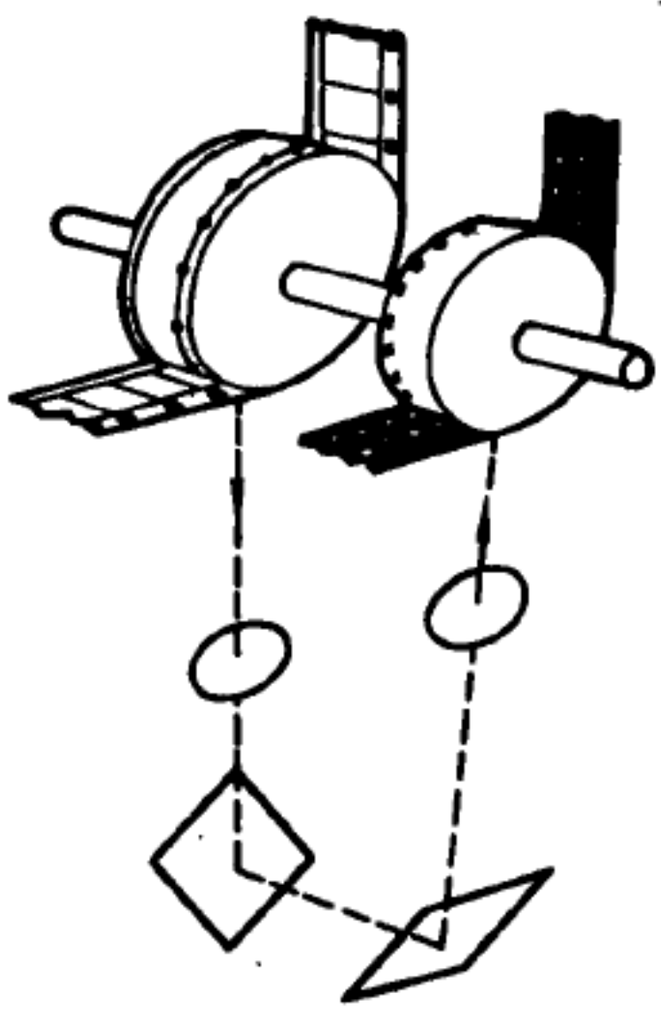


图2 "U"形光路成像

连续接触式：曝光时两条胶片啮合在同一印片齿轮上，胶片乳剂面相互紧密接触，以连续均匀的速度通过印片窗口进行曝光。这种方式光路中光能量损失较小，且曝光窗内全部时间的光能都用于曝光、照明效率高，因此所需曝光时间短，印片速度可高达每分钟300米以上。

连续光学式：两条胶片分别置于同一传动轴两端的单独齿

轮上，底片上的影像通过一个称为"U"形光路的特殊光学系统而在被曝光胶片上成像(图 2)。虽然曝光时胶片仍在连续运动，但只要满足两条影片的片速比和画幅尺寸比相同的条件，则两边影像将保持严格同步而不会产生相对移动，因此也能得到清晰的影像。这种独特的方式既保持了连续式印片的高速度，又可以通过光学系统印制和底片画格尺寸不一致的影片，主要适用于从 16 毫米底片快速缩制 8 毫米影片。

间歇接触式：间歇印片是针对连续印片而言。此类印片机具有间歇传动机构。在曝光时，胶片停止运动并被定位针定位，遮光板打开，一格曝光完毕，遮光板挡住光而将胶片拉动一格。由于曝光时刻负片和正片都是静止的，所以产生的影像清晰度很高。间歇接触式印片，正片和负片在曝光位置紧密接触，由一共同间歇机构中的抓片和定位部件带动。这种方式多用于印制某些质量高的中间片或者重合度要求严格的分色片等。

间歇光学式：底片和正片各有独自的间歇输片机构，影像则通过光学镜组在被曝光的胶片上成像，在胶片静止时曝光。由于通过镜头成像，除了能得到更高的清晰度外，主要可以放大和缩小印片，还可以利用分光棱镜或者特殊镜组由一个画面产生多个画面，例如将 35 毫米影片缩制为 2×16 毫米影片或者 4×8.75 毫米影片。这种设备主要由放映机头和摄影机头构成，一般可以在亮室工作。它们的间歇机构通常作同步运转。有的也可以各自单独运转。放映机头和摄影机头能以不同次数的动作删节或重复被印制的画格以适应某些影片的特殊需要。间歇光学印片机的光效率比较低，机构较复杂，因此印片速度较低，一般在每秒 20 格以下。但是它印制的画面质量高，功能强，所以是电影制作中不可缺少的重要设备。在这类印片机的基础上进一步发展，就成为能够作特技印片的技巧印片机。

光源 印片光源能够按照配光要求在各个场景精确控制曝光的强度和色彩，补偿负片拍摄时曝光的不一致。有两种印片光源系统：

减色法光源：在白炽灯产生的白光中，用各种补色及中性滤光片阻挡该场景中不需要的色光，以调节曝光，将各个场景所需要的滤光片组按顺序组装在光号带上。印片时在每个场景的起始处发出信号，自动操纵光号带，将相应的滤光片组插入印片光路以调节光量。

加色法光源：这是使用最为广泛的印片光源，彩色纯，光效高。现代印片机大多采用图 3 示的加色光系统。

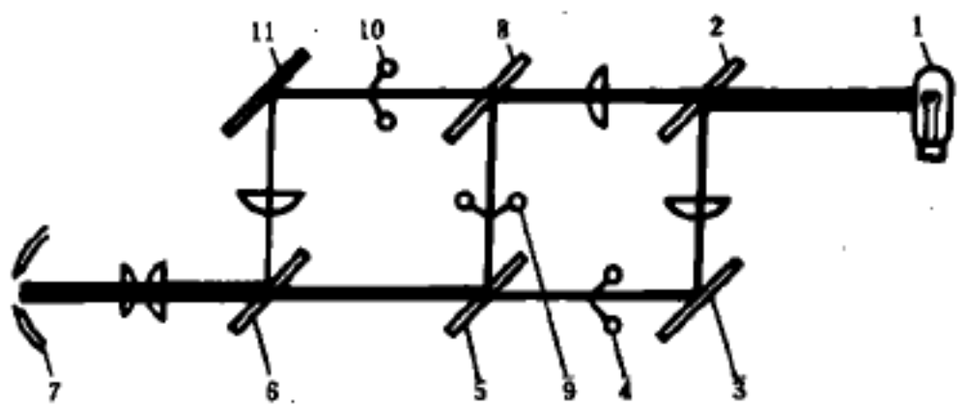


图 3 加色光系统

图3中白炽灯(通常为卤素灯泡) 1 发出的白光(红＋绿＋蓝)经二向色滤色镜组中的 2 透过青光（绿＋蓝）反射红光，红光经镜 3 反射后通过光阀 4、镜 5 和镜 6 到达印片窗 7；青光经镜 8 透过蓝光，反射的绿光经过光阀 9 后由镜 5 反射，最终到达 7；蓝光经光阀 10 后由镜 11 及镜 6 反射也到达 7；经过分别控制的红、绿和蓝光在印片曝光窗再次重合。

光阀 是一种精密的电子机械装置，装有能够高速动作的阀翼，其开度控制光束的通过量，按指数曲线逐级变化，3 个光阀组合可获得 10 万种以上的彩色值。60 年代自动光阀研制成功，使得印片机普遍采用加色光控制成为可能，因而提高了影片质量和生产效率。光阀原来一般都是用特殊机电装置提前预选开度位置，然后在变换场景时再将阀翼实际开度迅速改变过来。80 年代研制成功了高速伺服电子光阀，它不需要预选，而是在场景改变时瞬间动作。其最大动作时间仅在 3 毫秒以下，因此特别适于短场景以及高速度印片。

程序控制 每段场景红、绿、蓝 3 个光阀各自需要的开度称为光号，它由印片机程序控制装置控制。配光时根据底片密度和彩色需要得到的补偿确定光号值，然后用专门的纸带穿孔设备把光号数据以特定的编码形式记录在标准穿孔纸带上。纸带上还可记录以画格计数为基本度量的各段场景影片长度数据。穿孔按场景排列并含有光号和长度数据信息的纸带也称程序控制带。印片前印片机用读数器将程序控制带信息输入并存贮在微处理机中，印片机根据微处理机的指令运行并且在每段场景的起始处，精确迅速地把各个光阀控制到各自应有的开度。

技巧装置 某些印片机的光路中装有开闭过程和印片格数成一定比例关系的阻光装置。在印片时用来制作"渐出"、"渐入"或者"叠化"等技巧镜头，它的动作一般也由程控带的数据控制。

印声 拷贝印片机配有印制光学声带的印声装置，使得画面和声带一次印制完成。印声装置一般采用连续接触印片方式，和画面连续接触印片非常相似。

湿法印片 为了消除底片上划痕和污点的影响，印片机可以采用湿法印片，即在底片上浸涂折射率和影片相同的溶剂，使得底片表面上这类缺陷的影响大为减轻(图 4)。有两种湿印方式：

(1) 涂液印片。过去主要用于间歇式光学印片机。底片在经过曝光窗以前经液槽浸泡，带上一层液体，使影片两面变得光滑。这样原有划痕处即不再阻碍光线正常通过，不会在正片曝光时造成斑痕。

(2) 全浸印片。现在多采用这种方式，即曝光时底片全部浸泡在液槽中，光束通过透明槽壁和镜头射向被曝光胶片。接触式印片的正片和底片同时浸在液体中曝光。用这种方法，底片上的划伤和斑点影响基本消除，片清洁程度也大为提高。

为了做到单机多规格或多功能印片，印片机结构正

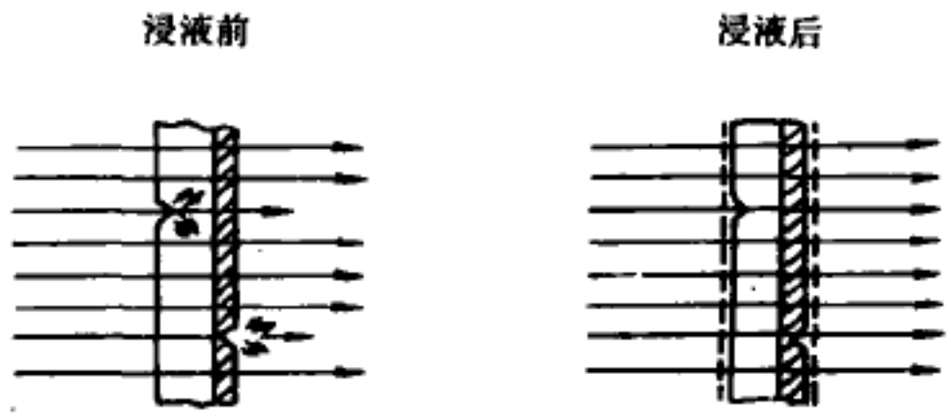


图 4　湿印原理

向积木式、组合式方向发展。普遍采用胶片恒张力控制，不用输片齿轮，变换影片规格和功能部件十分方便。另一趋势是循环印片系统，用一系列贮片缓冲架将底片首尾相接成为片环，不停地运转，而正片则一本接一本地连续馈入，这种方式印片速度已超过每分钟 600 米。

（施正宁）

Dianying yu Dianshi Gongchengshi Xuehui

电影与电视工程师学会　(Society of Motion Picture and Television Engineers)　原为电影工程师学会。成立于 1916 年 1 月 24 日，由 C. F. 詹金斯等 10 名工程师在美国华盛顿签署成立学会的文件。学会的宗旨是“促进电影工程及有关艺术和科学在理论和实践上的发展；电影设备和操作的标准化；在会员中保持专业上的高标准。”1930 年学会迁往纽约。由于电视的迅速发展，1950 年改名为电影电视工程师学会。到 1985 年，会员已发展到 9 000 多人，大部分会员在美国和加拿大，1 200 多名会员属 74 个不同国家和地区。学会对电影和电视工程的标准化给予了积极的支持，制订了美国国家标准和推荐的国际标准 300 多项。1970 年起还承担了国际标准化组织第 36（电影）技术委员会的秘书处工作。80 年代初，中国电影电视技术学会与该会建立了联系。

学会设有工程、彩色、胶片尺寸、电影放映技术、仪器研制利用和高速摄影、洗印技术、电声、电视、标准、磁带录像、电视演播室照明等专业委员会。学会编辑出版《SMPTE》会刊（月刊），刊登电影电视方面的科技论文、新产品信息和新闻。除月刊外，它还编辑出版多种材料、情报和专著。1975 年以前，学会每年春秋两季举行两次技术会议，1975 年后改为一年一度的年会，开展技术论文研讨和设备展览会。在会上，还为在电影电视、摄影计量测定和高速摄影方面取得显著成就者颁发奖励。学会的教育委员会还与电影制片厂、电视台和高等院校合作，主办讲座，培养电影电视技术人材。

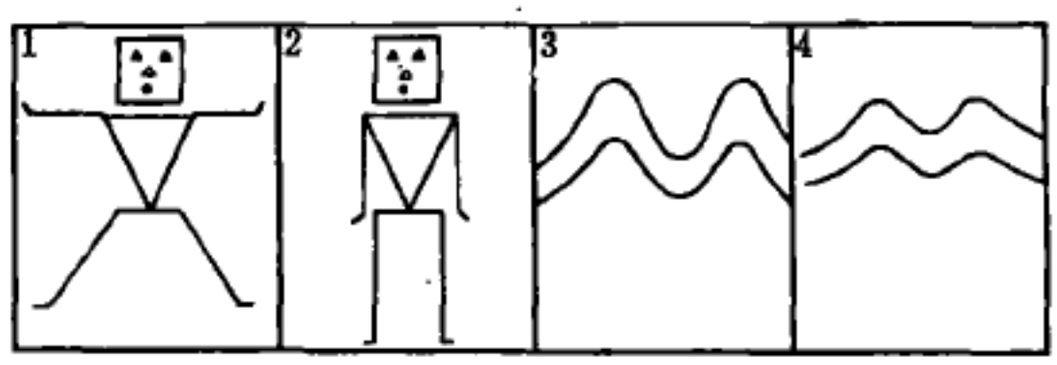
（王少明）

dianying yuanli

电影原理　(principle of motion picture)　将依一定时序摄制的景物各运动阶段的静止画面连续映现出来，借助人的视觉暂留，在人的视觉中造成再现景物运动影像的效果。

1725～1839 年，一些科学家研究了某些物质的感光性，继而发明了摄影术。人类从此便可用感光材料逼真地记录和传播自己所看到的现象、人物等。但当时获得的影像是静止不动的。

活动影像　在电影发明以前，不论进行何种方法的实验，都是把运动的景物、现象依一定时序拍成一幅幅各运动阶段的静止画面，再设法使它们依同样的时序逐一呈现，让人依次看到，这样便在观者大脑中产生动的印象。眼睛的作用主要是观看这一幅幅静止的画面，并未看到形像的活动，活动只是大脑的联系印象。这是大脑对生活经验中积累的物体运动印象的条件反射。不仅从物体位移各阶段拍摄的一系列静止影像可以产生动感，即使只看到物体运动的两极阶段也会产生动感。例如来回观看下图 1、2 中的小人，就会产生小人的双手在不断平伸、下垂，两腿在不断分开、并拢的感觉，觉得他在跳跃；同样，交替看图 3、4 便会产生水波起伏的印象。若用两个幻灯机交替放映这两组图，则效果更为明显。受静止画面的更迭可产生动感的启发，开始了电影拍摄和放映的一系列实验。



影像活动原理

视觉暂留　在放映电影的过程中，画面被一幅幅地放映在银幕上。画幅移开时，光线就被遮住，幕上便出现短暂的黑暗；每放映一个画幅后，幕上就黑暗一次。但这一次次的黑暗，被人的视觉生理现象“视觉暂留”所弥补。人眼在观察景物时，光信号传入大脑神经需经过一段短暂时间，光的作用结束时，视觉也不立即消失。残留的视觉称“后像”；视觉的这一现象称为“视觉暂留”。比利时科学家 J. A. 普拉托于 1829 年奠定了这一理论。经许多科学家研究确定，视觉暂留时间约为 1/5 秒到 1/30 秒。当电影画面换幅频率达到每秒 15～30 幅之间时，观看者便见不到黑暗的间隔了。因此，电影发明初期，无声电影的标准换幅频率为每秒 16 幅（每秒输片 1 英尺），之后的有声电影则改为每秒 24 幅。

拍摄电影时要用长条胶片，每拍摄一幅画面，暂停刹那，进行曝光，再移动胶片，拍摄下一幅画面，如此逐幅拍摄。美国人 G. 伊斯曼于 1889 年制造成卷的透明电影胶片，保证了电影的拍摄和放映。

闪烁和闪烁频率　借助视觉暂留现象，在胶片连续移动时，观众就能看到连续的活动影像。但胶片上画幅间隔造成影像的时明时暗使人有闪烁感。经实验研究，当闪烁频率提高到一定数值时，感受器官就来不及反应这一变化，而反应为连续刺激，于是闪烁感就消失了。闪烁开始混合成为连续刺激时的闪烁频率称为“临界闪烁频率”。临界闪烁频率与银幕亮度有关，亮度越大，临界闪烁频率越高，即银幕上影像越亮，则越容易感觉到

闪烁。当亮度达到 10～30 尼特时，临界闪烁频率约为每秒 42～48 次。这一频率相当于普通电影画面影像较亮部分的闪烁频率，如影像中天空部分的闪烁频率。

为了放映时能容纳较多的观众，必须使用较大的银幕并随之提高银幕的照度，使银幕具有较高的亮度，但这样会使观众更容易感到闪烁。为了克服这种情况必须提高闪烁率。增加输片速度固然可以提高闪烁频率，但要耗费更多的胶片。更好的办法是增加放映机遮光器的叶片数。

录音还音 见电影录音、电影放映。

（孙明经）

dianyingyuan

电影院 （cinema theatre） 给观众放映电影的场所。开始时电影放映是在咖啡馆等处进行的，随着电影事业的发展，有了专门为放映电影而建造的电影院。电影院的发展是和电影技术的发展分不开的，电影从普通银幕电影发展到宽银幕、宽胶片电影；电影从无声电影发展到有声和立体声电影，这些都使电影院建筑的体型、尺度、比例和声学要求起了很大的变化。

电影院建筑与其他演出建筑不同，国际上很少将电影放映与正规舞台演出强行合并到一起。由于两者的面积、尺度和工艺要求都有很大的不同。电影院建筑必须满足电影放映的工艺要求，使电影院达到应有的、良好的视觉和听觉质量。

观众厅 是电影院的主要组成部分，银幕是观众厅设计的依据，银幕尺寸的大小决定观众的容量，银幕越大容纳观众的人数越多，观众少的观众厅其银幕则相对地缩小，所以观众厅的尺度实际上取决于银幕的大小。银幕的形状又决定观众厅的体型，新形式电影尤是如此。不同的品种有不同形状的银幕，大视野电影的银幕尺寸决定了观众厅的高度比例，环幕电影的银幕决定观众厅必须是圆形，而穹幕电影的银幕需要一个穹顶的观众厅等等。

视角和视距 电影通过视觉作用为观众所接受。视觉是人们辨别外界物体明暗和颜色特性的感觉，视觉在对物体的空间属性，如大小、远近等的区分上起着重要的作用。人们观看 35 毫米常规电影时，因为画面的面积较小，视觉条件只要求看全画面和看清画面，对视觉的空间属性是无法区分的。但是宽银幕、70 毫米宽胶片以及其他大视野电影则是利用其画面宽、视野大的特点，使观众的视觉作用接近实际生活，能利用视觉的空间特性，来区分物体的远近、位置、物体间的距离等，从而有助于使观众产生真实感和临场感。

人的单眼固定注视正前方的目标时所能看见的空间范围称为视野，而双眼视野则较单眼视野为大。整个视野中中央视场是看得最清楚的部分，单眼对中央视场的水平视角为 30°，双眼为 36°～40°，单眼和双眼的垂直视角均为 22°。中央视场的四周为边缘视场，在水平方向可达 180°，而在垂直方向可达 75°。虽然观看时的清楚程度从中央向边缘逐渐降低。但正是由于这个边缘视场使视觉在物体的空间属性方向起了重要作用。因此，各种不同品种电影对视角大小的要求是不一样的。

上述视角的要求决定了观众对银幕的距离，即视距。如从对银幕的最大水平视角决定第一排观众与银幕的最近视距；从对银幕的最小水平视角决定最后一排座位与银幕的最远视距。边座观众的斜视角是根据观看画面时所产生的畸变的程度来决定的，以将画面的畸变限制在允许的范围之内。

视点与地面坡度 第一排观众座位地面离银幕画面下缘的高度称为设计视点。中国国家标准对 35 毫米电影系列的设计视点定为 2 ±0.5 米。但各品种的电影对视点高度的要求是不同的，如大视野电影由于画面高度很大，一般设计视点均较低。以免观众的仰视角过大而感到不适。最低视点高度只距地面 15 厘米。视点的高低直接影响观众厅地面的坡度，视点高则观众厅地面的坡度升起较缓，若视点逐渐降低，则地面坡度随之逐渐变陡，所以视点越低，地面坡度越大。但视点低固然视觉条件好，又会因地面坡度不可能升得太高而受到限制；视点高虽可降低地面坡度，但太高又会使视觉条件太差而不符合要求。

视点高度决定之后，可以相邻两排观众视点的距离与视线超高值 C 所形成的两个相似三角形计算出相邻两排的高差，这样逐排计算直至得到最后一排的地面坡度的标高。视线超高值 C 是人眼到头顶的平均统计值，C 值一般采取 12 厘米。在 35 毫米普通银幕电影的地面坡度设计中，若中区前后排座位错开排列，则 C 值可按每两排 12 厘米计，以降低地面坡度，其原理是按错位后，后排观众从前面两个观众头部的空隙中来观看画面。但在大视野电影的地面坡度设计中其 C 值应以每排 12 厘米（或 10 厘米）计，因大视野画面很宽，已无法从前排观众两个头部的空隙中去观看。

座位排列 由最近视距、最远视距和由斜视角决定的边座控制线三者形成观众座位区的范围。座位区中又有优质和一般之分，优质区的划分办法各异，但一般来说座位区的中心都是优质区。

每排座位通常都按弧形排列，这主要是使来自放映机的光线射到银幕上以后反射到观众的眼中，即利用反射角等于入射角的原理，使观众能够最大限度地得到来自银幕的反射光。

观众厅声学特点 观众厅听觉条件的好坏，除还音系统的电声质量外，还取决于观众厅的建筑声学质量。电影院观众厅有其自身的声学特点，与其他演出建筑不同：①声源位置固定。影院的扬声器通常都设置在银幕后面，故其声源位置是固定不变的。②声源位置较高。扬声器的高音头一般位于银幕高度的 2/3 处，有利于均匀地向观众厅的各个方向和后座辐射声能。③音量可以按需要调整。还音系统的功率原则上不受限制，因此可以直达声为主，不必过多地依靠反射声来弥补有些座位响度的

不足。④影院的声音是从影片的声带上还原出来的，故不必依靠观众厅的声学条件来改变原来的音调，而只要求符合混合录音棚的声学频率响应特性，以如实还原影片声带上的声音。根据影院的特点，其观众厅的主要声学要求是：①混响时间较其他演出建筑为短，以增加对白的清晰度。影院的最佳混响时间各国尚无统一规定，中国惯用的是500赫时为1.0～1.2秒，但在实际应用中出入很大。混响时间的频率特性原则上要求平直，但在实际应用中往往低频混响稍长一些、高频混响稍短一些。立体声影院的混响时间较一般影院还要短些，以加强声音的方位感。②观众厅的环境噪声应较低，空物环境噪声在静态时为35分贝(A)；在动态时(放映机、通风系统改动)为45分贝(A)，但在立体声时应为40分贝(A)。③观众厅内应有均匀的声场分布。④电影院的声学频响特性应与电影制片厂混合录音棚的一致。

电影院观众厅与其他演出建筑的观众厅一样，应避免产生回声、颤动回声、声聚焦、耦合效应等各种声学缺陷的条件。

放映机房 是电影院中除观众厅以外的又一重要组成部分。放映机房的位置一般都在观众厅后部的上方，机房的地面标高应使放映俯角不超过规定的指标，如在35毫米普通银幕时为12°，在变形法宽银幕时为6°，在70毫米宽胶片电影时为4°等等。放映35毫米系列电影的机房尺寸，其进深不应小于3.3米，宽度不应小于9米。70毫米电影的机房应较上述尺寸加大，其他各种电影则应据该片种的放映设备而定。机房的设备布置、工艺线路、对水电的要求、放映孔的尺寸和位置等各种要求因片种、机型的不同而各异。 (乔柏人)

dianying zaoxing yishu

电影造型艺术 (plastic expression) 在电影摄制中以形、光、色表现人、景、物具体特质，塑造形像，引导观众对影片的理解。

电影美术师在影片创作过程中，最先把文学剧本中关于环境、面容、服饰等文字描写转化为具体形像，以剧本的主题思想、人物性格、剧情结构为依据，在电影导演的总体构思之下，与影片创作各部门，首先是与摄影师及演员合作，共同完成影片的造型表现，设计和制作有时代、地域特点，有生活气息，有性格特征的人、景、物，以产生情景交融的富有意境的艺术效果。

布景与实景 布景是电影造型的重要手段，它提供剧中人物的生活环境，或是幽静的庭院，或是狭隘的牢房，或是无垠的沙漠，或是非人世所有的蓬莱仙境，不仅能体现出不同的时代、不同的地域、不同的季节等等，而且能体现出人物的职业、身份和性格以及心理情绪。如《天云山传奇》中主角罗群住的一半是磨房的小屋，那柴草支起的破壁、破败的门窗、残缺的桌子、一床破被、一盏油灯，衬托出人物处境的困难，也表现了人物意志的坚强。

在现代影片制作中，导演与美术师、摄影师往往选用大量的外景(如海滩、荒原、闹市、战壕等等)，即使是内景，也往往为了追求逼真、节约费用而采取实景拍摄的办法。选好一处恰当的场景对影片质量的提高极为重要，例如《聂耳》中聂耳入党一场，选用了古长城一角，这就为导演的蒙太奇构思、摄影师的镜头处理、演员的感情表现提供了优越的条件，使人物感情与景物的气势结合起来。选择到一处完全与主观要求一致的场景是困难的，高明的美术师往往在基本条件吻合的外景或实景上加工，扬长避短，显此隐彼，以使景物面目一新，成为理想的场景。

服装与化装 创造影片中人物的鲜明形像，要依靠演员的表情、举止、表演技巧。但演员离不开化装师、服装师的帮助。通过服饰和化装求得人物外在的形似，并进而表达人物的内在属性，求得神似。服装与化装是人物造型的两个方面。化装通过油彩、发型、装饰等刻画人物；服装则通过衣着的式样、色彩、质料等塑造形像。二者又是统一的，都以人物所处的时代、地域及人物的职业、年龄和性格特征为根据，并结合演员的具体生理条件来设计和装扮。一件恰当的服装有时能告诉观众许多话，例如《天云山传奇》中，罗群用仅有的一点钱为患难与共的妻子冯晴岚买了一件棉袄，当冯脱去破棉衣、露出里面一件百孔千疮的毛线背心的时候，许多观众流下了眼泪。影片中人物要随着剧情的发展变化更换服装，时代的变迁、季节的轮换，都要求服装的相应变化。设计者还须考虑到同时出现的若干人的服装差别，在群众场面中要突出主要人物，又要表现全场色彩样式的层次与和谐。

化装的目的是使演员的脸面尽可能与剧中人相似，把演员与角色面目上不同的地方遮盖住，把角色应有而演员缺乏的东西增补上去，用以说明人物的年龄、民族、身份，性格等等。电影化装在理论上与舞台化装基本相同，但要求精细到不露半点装扮的痕迹，要求在天然外景中也看不出任何虚假。同一演员从角色的青年演到老年，更需要高超的化装技艺。在化装中，演员发式的处理、装饰品的点缀，往往能起画龙点睛的作用。一顶绣花帽子、一把白络腮胡子，就出现了一个维吾尔族老汉。除了一般的人物造型外，化装师还常常要处理各种特殊的化装，例如脸上的伤疤、背上的鞭痕之类。

道具 道具分为两大类。一类是布景内的布置陈设，大至火车轮船，小至锅碗盆碟，一般称为陈设道具。另一类是演员随身佩戴或使用的，如钻戒、佛珠、手枪、菜篮、书包、照相机等等，一般称戏用道具。戏用道具不宜繁琐，只要使用得当，便能揭示人物性格，推动剧情发展，甚至能延伸人物的感情，向观众诉说很多话。例如《天云山传奇》冯晴岚临终、罗群为她戴上从地上拾起的眼镜一场戏中，腿已折断、用胶布粘着的这副眼镜具有无声但有力的控诉效果。

电影造型的特点 电影美术造型具有三大特点，即逼真性、运动性和综合性。

逼真性　由于摄影机镜头的如实复现现实的功能，一切被摄的景物都可以达到逼真的程度。观众也要求逼真感。一切服饰化装必须是真的，或者能以假乱真的。在时代感、地域感、身份感上，在式样、新旧、深浅的程度上，都必须准确，不能讹错。在镜头前，一切景物，如山水房屋、花草树木，一切动作，如风吹雨打，火烧轰炸，都必须显得和生活中的一样。电影美术家所设计的景物必须能与在生活中选用的实景天衣无缝地穿插在一起。新现实主义兴起以来，强调电影的纪实性，更提高了逼真的要求。《雅马哈鱼档》所布置的鱼摊所在地广州小街，是一幅浓郁的广州市井风情画，甚至令人仿佛闻到浓重的鱼腥味。这样的布景为影片创造了一个可信的生活环境，可以博得观众的信任感。相反，任何一点虚假或不准确都会破坏影片的真实，例如一个现代的热水瓶会破坏一个抗日战争故事的可信性。电影观众是用摄影机的镜头做眼睛的，到了中近景、特写，他就宛然置身景中，而且可以随着摄影机的移动东张西望。因此景物的任何角落都须经得起观众的审视。

但是，电影美术又具有假定性。布景是摄影棚搭置的景片，项链珠宝是赝品，车祸、轰炸、海上风暴等惊险场面是假造的，许多梦幻天地、未来世界也是假造的。因此，电影所要求的逼真只是从摄影机的镜头看出来，以及将来通过放映机的镜头放映出去，象是真的，观众看到的永远不是设计的景物本身，而是通过摄影机镜头看到的景物的影像，是在镜头的不同角度、焦距、速度等等的控制下拍摄的人物或景物的影像；因此，电影造型的逼真性不是现实的真实性，而是艺术的真实性。它不要求自然主义地复制生活，而要求艺术地再现生活。

这种逼真性要求电影美术工作者不仅要有丰富的生活体验、历史知识，能够设计出真实的环境和服饰，还要有艺术的修养，能在生活真实的基础上有所选择，有所提炼，有所概括，创造出更典型、更美、更有表现力的艺术的真实，将生活的真实与艺术的真实融合为一，以实带虚，以有限的有形的景物把观众带入可意会不可言传的丰富的意境，使原来诉诸观众视觉的景物所传达的信息，更直接地诉诸观众的感情和思维。例如《烽火年代的故事》的主人公在战场上负伤昏迷过去了，银幕上出现了他幻想的童年时代家乡的景色：小河边桦树林的树根淹没在水中，一只断了缆的小木船在水面上随风缓缓飘流。这些景色生动地说明了战士对家乡、对童年、对和平、对生活的渴望和眷恋。更多时候，不必出现这样的主观幻想镜头，而在情节发展过程的具体景物中，以实带虚，使观众看到景物后面的丰富含意。《吾土吾民》的开场是某欧洲国家的一个街头广场，空寂无人，镜头推见一座无名战士的雕像，像前刻着第一次世界大战的年月，接着是纳粹占领军军官和摩托车队开入。这就告诉了我们：第一次世界大战20年后，欧洲人民又遭受了法西斯的践踏，无名战士的血白流了。接下去是附逆的伪市长欢迎纳粹军官下车，镜头出现了相握的两只手，一只是市长脱了手套的手，另一只是军官戴着手套的手，表现出了军官的傲慢和伪市长的卑躬屈膝。

运动性　电影是运动的艺术，电影美术造型要与电影的3种运动形式相结合。首先要与电影演员的动作配合。美术工作为演员提供活动的环境，提供符合角色身份、性格的装扮。这些环境和装扮不仅不能妨碍或限制演员的动作，还要为演员的动作提供支点和凭借。楼台门窗、陈设道具的布置，服饰的穿戴，力求有利于演员的表演，有利于导演的场面调度。其次，要与摄影师相互理解、密切合作，在设计的场景中要为摄影机的推、拉、摇、跟、升、降的移动提供方便，为多距离、多角度、多方位的拍摄提供可能，分清前景后景层次，使画面有更多的纵深感。还要为各种拍摄方法的照明工作提供条件，如在矿井狭长的井道中拍摄，须为照明别出心裁地搭置布景。第三要与镜头组织的运动结合。要充分理解导演的蒙太奇构思，并且与剪辑师密切合作，使多距离、多角度、多方位拍成的镜头与各种不同的组织方法与蒙太奇节奏协调一致。

演员的调度、摄影机的运动与镜头组织处理3种运动是相辅相成的，美术师的造型表现，须与3者紧密结合，相得益彰。苏联影片《带枪的人》中，士兵谢德林在斯摩尔尼宫的狭长走廊里见到忙碌着的列宁，跟着列宁边走边谈。为了不间断地拍完这场列宁与士兵的戏，美术师拆去了走廊的一面墙，只保留了一排廊柱，又把走廊加出一段，抬高了几级。这样，摄影机就能在很长的轨道上移动，跟着演员不间断地拍完这段谈话。拍出的镜头有纵深感，观众觉得接近了列宁，同时也拍出了后景中斯摩尔尼宫中的忙碌景象。当列宁走上台级的时候，更显得突出，显得崇高了。时时在镜头前闪过的廊柱显示了斯摩尔尼宫的庄严，廊柱造成的光影变化突出了谢德林热切的心情。

调度有动的一面，也有静的一面。影片有时用静止的场面来突出景物的空间造型。英片《简爱》中数次拍摄罗彻斯特庄园静止的全景，开始是以静寂空旷的环境来衬托简爱的孤寂心情。最后在她抛弃不平等、不光彩的爱情而毅然离去时，那空旷的大厅伴随着罗彻斯特叫喊简爱的声音，更显出景和人物的交融。

综合性　电影是综合艺术，各艺术部门一经参加到电影工作中来，就失去了原有的独立性，服从综合艺术的要求，协同地再现生活、表现生活。例如，绘画本是可以直接欣赏的艺术品，但布景设计师的作品却失去了独立欣赏的价值，然而又从另一方面获得绘画所没有的价值：虽然景物也是拍摄在平面的胶片上，放映在平面的银幕上，但是所设计的景物在摄影光线的处理下，随着镜头方位、距离的变化，不再是静止的、二维的，而具有三维空间的效果；加上演员、摄影机与画面蒙太奇的运动，使其产生了时间值，由静止的空间艺术成为动态的时空复合艺术。这时候，美术上的透视学、构图学、色彩学、画面空间处理等基本美学法则还是适用的，但又是不

够的，电影美术有了更为复杂的要求，也有了更为丰富的表现力。

在造型表现手段方面，电影是人、景、物、形、光、色与画面构图等各种造型因素的综合运用。人、景、物是具体的存在，形、光、色是附着于人、景、物而存在的。没有人、景、物，形、光、色便无所附着，也就无法存在。没有形、光、色，人、景、物便无法显现，也就无法存在。而具有形状、光影、色彩的人、景、物，又总是出现在一定的画面构图中，因此，造型表现的奥妙便在于形、光、色、人、景、物与构图的巧妙配合和变化。形、光、色不仅使观众看到了人和景物在画面中的存在，了解其为何时何地的何人何物，达到再现生活的作用，并且通过观众的视觉，引起心理上的直感，产生思想上情感上的反应，从而达到渲染气氛、隐喻暗示乃至传达艺术家生活态度的作用。

形：有景物就有形状有线条。不同的形体、线条能引起欣赏者不同的心理反应，使其产生压抑、开朗、忧郁、愉快、恐怖等不同的感觉。

光：可以说是造型的灵魂。一切物像的造型都随着光的强弱、方向、角度的不同，随着光与影的对比、层次和运动的变化而变化，从而可起再现生活与表现生活的作用。影片《告密者》的第一个镜头是深夜的巷中：一盏古老的煤气灯照着碎石路面，夜雾中只见房屋轮廓，一个穿雨衣的人靠墙而立，掏出火柴点烟，亮光中照出吉波的脸，还有墙上的标语——“为爱尔兰的独立斗争！”这样，不仅交待了人物和社会背景，而且运用光表达出了环境的紧张神秘气氛和告密者的复杂心情。

色：色彩有表达感情的能力。电影美术师充分利用色彩的对比、层次、和谐、冲突、基调、变调等等手法，可以引起观众情绪的反应。不同的色彩往往象征不同的情绪，例如红是兴奋，白是纯洁，绿是和平等等。人们习惯地把红、橙、黄等明度高的称为暖色调，把青蓝紫等明度低的称为冷色调。美术师往往利用这些习惯，把各种景物、服饰涂上浓淡深浅不同的色调，或运用色光的照射来渲染人物的不同个性、身份、情绪，造成不同的气氛。导演F.F.科波拉在《现代启示录》开场，为了表现主人公的精神错乱，用了许多光怪陆离的不成形的色块来渲染。苏联影片《这里黎明静悄悄……》用黑白片拍摄女兵们的战时生活，用彩色片拍摄女兵们对战前和平美好生活的回忆。

构图：人、景、物、形、光、色以一定的构图综合呈现在观众面前。电影有画面，有画面就有构图，电影画面在不断变化着。画面里的人、景、物的不同姿态，它们彼此之间位置的疏密高低，它们和摄影机镜头的不同距离、角度，它们与画框的关系等等，在一定光影、色彩下形成不同的构图，产生不同的视觉效果。这些构图可以是简单的、单层次的，可以是富于纵深感、多层次的，可以是平静、和谐的或是冲突的，可以是有秩序有条理的，或是杂乱的不安定的，就电影的动态特点来说，又可以是缓慢运动着的，或者是短促、急剧变换着的，这些都能引起观众不同的情绪效应。 （韩尚义）

dianying zhexue

电影哲学 (film philosophy) 研究电影现象的意识形态实质及电影与各种哲学思潮联系的学科。较早出现的这方面的专著是匈牙利的巴拉兹B.的《电影的精神》(1930)。该书以马克思主义哲学思想为指导，提出电影艺术的发展“不仅是艺术的历史，同时也是与此有关的人的历史”的重要论断。近60年来，随着电影在现代社会生活中的地位日益提高，各国的社会学家和哲学家愈来愈把电影作为自己的研究分析对象，电影艺术本身出现哲理化、政治化趋向，各种哲学思潮对电影创作产生日益明显的影响，这种种现象使苏联和西方学术界对电影的哲学和意识形态性质问题更为关注，各种论著不断涌现。其中有两类论著较受人们注意：①从哲学与意识形态角度论述电影。如法国L.-L.柯莫里与J.纳尔波尼的《电影·意识形态·批评》(2卷，1969)，苏联K.多尔哥夫的《资产阶级哲学美学意识危机与电影》(1974)等。②为建立电影哲学而作的努力。在法国，A.巴赞在讨论电影的本性时提出了“影像与被摄物同一”的哲学命题，企图为自己的电影理论奠定哲学基础。G.科恩-塞亚的《影片的哲学原则》(1959)、A.埃弗雷和H.阿热尔运用现象学哲学原则研究电影的论著，也属于这一类的尝试。苏联哲学家和电影学家E.M.魏茨曼的《电影哲学概说》(1979)更系统地提出了自己的想法。他认为电影哲学包括两个基本范畴：历史——认识论方面和文化——社会学方面。

关于电影哲学的具体研究对象，目前仍有不少争论。有的主张研究电影与哲学的联系；有的主张研究电影艺术家的哲学立场和电影理论的哲学基础；有的把研究重点摆在当代电影中哲理化、意识形态化、政治化等现象之上；也有的认为，电影哲学作为学科，应在比电影美学更高的层次上研究电影艺术与哲学思维的联系与相互作用，但又不能忽视美学作为艺术与哲学的中间环节的作用，防止使电影哲学变为一般哲学，更要避免使它流于庸俗社会学(见电影学)。 （张骏祥）

dianying zhipianchang jianzhu

电影制片厂建筑 (architecture of studio) 根据电影制片生产的需要，进行厂址选择。厂房规划及设计的技术。在规划设计电影制片厂的建筑时，既要根据外界环境、交通、供电、给水、排水、地形等条件选择适当的厂址，又要根据厂内各部门、工序之间的联系，合理布局。

环境 近距离的强烈振动噪声或电波发射，会给电影摄影、录音带来极为不利的影响。因此，制片厂应该位于城市边缘或市内最安静的地区，避免和减少车辆、人声、广播等各种干扰，在其附近，尤不应有噪声较大的工厂。它距离广播、电视、电讯等发射台及火车站、铁路线、码头、水运航线，应在2公里以上；距离飞机场或航空线，应在5公里以上。

座向 制片厂的外景场地往往十分杂乱，为了使建筑在外观上比较整齐，所以在总体布置上，一般把建筑物

安排在前面，外景场地安排在后面。在外景场地拍摄时，根据日光方向，常常把摄影机放在南面向北拍摄。为了不把建筑物摄入画面，应把外景场地设在建筑物的北面。因此，制片厂应座北朝南。

交通　制片厂不论在创作上或物资供应上，都与市内许多单位有密切而频繁的联系，还需要有便利的供电、给水、排水等系统，所以厂址不应离市区太远，并应便于同市内各主要地区联系。

供电　制片厂的摄影照明，需要大量的电能供应，电压一般应稳定在±5%的范围，以免影响各种电影机械的运转速度、摄影照度和色温等。因此在同一条高压线路上，不应有直接起动的大功率电动机，不应有用电量变化甚大的工厂等。

给水排水　设有洗印车间的制片厂，在用水和排放污水上有特殊的要求，应在厂址选择和环境保护方面全面考虑。

地形和面积　制片厂内各建筑物和地区之间，常要运输一些笨重的或精密的机器设备，所以应有大面积地形较为平坦的空地。所需面积，必须根据制片厂的规模、性质来考虑。年产10部故事片以下的制片厂一般占地约4～5公顷；年产15部左右的中型厂占地约7～8公顷；年产20部以上的大型厂则在15公顷以上。不拍摄故事片的新闻纪录、科学教育制片厂，可不设或少设外景场地。

总平面布置　总平面的布置应尽可能满足电影制片生产工艺的要求，除考虑各部门的相互关系外，还须考虑各部门的特殊要求。概括起来有以下几点：①以摄影棚为中心，创作、行政、技术、供应等部门围绕其四周。相互之间既应避免干扰，又应尽量靠近，以便于联系并节省管线及用地。②有的部门要求有特别安静的环境，例如录音车间、编导室、音乐工作部门等，设计时应远离噪声较大的车间以及汽车库等。③有的部门要求特别清洁，例如洗印车间、剪辑车间等，应将这些车间布置在上风方向，周围予以绿化，而将锅炉房等建筑布置在下风方向。④置景车间同摄影棚应适当靠近，既便于频繁地运输大量而笨重的布景材料又要考虑噪声对摄影棚内同期录音的影响。它们之间的距离应保持在20～30米之间。⑤厂区与外界交通干道应有较宽的绿化地带，并不得种植飘扬飞絮的树种，以减少噪声和尘土对厂区的影响。根据以上要求，电影制片厂的布置方法，一般有以下3种：

分散布置。把各种车间分散建设，使各成为一个单独的建筑物。其优点是互不干扰，有利隔声，可单独管理，便于分期建造。缺点是占地较大，各制片工艺流程不易安排紧密，交通线和各种管道相应加长，投资相应增加。

集中布置。把与拍摄工作有关的部门，尽可能布置在同一建筑物内，这种方法的优点是工作方便，占地较少。但建筑结构复杂，隔声措施复杂，建筑投资扩大。

分散与集中相结合的布置。按照与拍摄工作关系紧密的程度，以摄影棚为中心，将各部门分别布置在摄影棚的最近处、较近处和较远处。摄影棚的前面布置行政创作楼，行政创作楼的两侧可分别布置录音车间和洗印车间，录音车间布置在安静的一侧，洗印车间安排在清洁的一侧。摄影棚的两侧可安排综合技术楼。摄影棚的后面为置景、道具、修配等车间以及仓库等。锅炉房、浴室、汽车库、花房、材料场等则安排在这一带的下风方向。最后面则为大片的外景场地。外景场地与厂区之间种植阔叶树木以利隔音。生活福利区则与厂区毗邻，既方便又免于干扰。

（张正鸿　乔柏人）

dianying zhijing

电影置景　(motion picture setting)　按照电影美工师设计的电影布景图样和要求，制作拍摄影片所需要的各种典型环境的布景。电影置景的各主要工种有建筑木工、雕刻木工、建筑油漆工、彩绘工、裱糊工、建筑瓦工、泥塑工、塑料模压工、纸浆模型工、纸(绢)花工、缝纫工、钣金工、白铁工及其他辅助工种。各工种在技术上是一个整体，统一体现影片中的各种典型环境，需要一定的艺术水平。目前电影置景正向技术上的规格化、轻便化发展。

电影置景分类　摄影棚置景。室内景包括：①各类建筑的室内装置；②各类车箱、船舱、机舱的内部装置；③矿井、坑道、洞穴的内部装置；④舞台艺术片、神话片、科幻片各类风格化或幻想布景。室外景包括：①各种庭院、厂房等，此类布景多与室内景连搭；②小街道、小村落、小型工地等；③各种桥梁、军事工事等。自然景包括①田园；②山川；③河流、池塘等。

露天摄影场地置景。包括各个时代的城镇、街道、村落、工地以及战场、军事工事等。方法是选择真实的城楼(堡)、街道、院落、村庄、工地、厂房、车站、码头等真实景物进行加工，使它们具备要表现的那个时代的特点。或是选择真实建筑内部，做简单必要的布置；或是选择外景场地，搭制富有地方和时代特色的半永久性街道、房屋、院落等以供长期使用。

电影置景的搭制　预搭：为了提高摄影棚的周转使用，较复杂的布景多在摄影棚外的预搭间加工后分组运至摄影棚内组装，以缩短搭景占用摄影棚的时间。套搭：在一个摄影棚内有时需要同时搭置两堂以上的布景，为节约使用棚内面积和工时、材料，采用各堂景各个局部相互借用，使用得当，可增加每一堂景的深度、广度和层次，提高布景质量和面积。改景：一堂景用完，要求改换其他场景，应尽可能利用原布景，最好做适当的装饰或调整即可变为另一场景，改景从艺术效果和技术加工方面要求较高的灵活性。内、外连接景：影片中的室内景和室外景往往是由外景和内景两个环境拍摄，因此在拍摄时要特别注意门窗布局、花饰、景物的内外衔接，使两地拍摄的环境在银幕画面上成为一个整体。布景的表面效果：搭置景物的质感、时代气氛等都对影片的细节真实起重要作用。布景的表面效果内容十分广泛，如建筑的年久风蚀，旧屋中尘封蛛网的痕迹，自然景物中的冰、雪、霜，玻璃

窗上的水花等。

电影置景的一般程序　首先要编制预算，根据内、外景的图纸以及各工种的工时、原材料等编制。然后捡选、制备门窗装修，特别是制备各类装饰饰板和各种规格的布景片等。最后进入搭制阶段，在预搭间或摄影棚内，按布景建筑平面图画出底盘图，铺架地板，拼接景片，制作表面效果，张挂天幕、吊装其他景物，架设照明用灯。

（张先得）

diangying zhong de lianxiang

电影中的联想　(association)　由一事物引起对另一事物想象的心理过程。在电影创作中，联想是始终贯彻于整个创作过程的。联想在影片中的具体表现，大致可分为下述3类：①由有相似特点的事物形成类似的联想。这种触景生情，或遇到某人某事勾起对类似的人和事的思念，是联想最普遍的表现方式。②由有对立关系的事物产生对比的联想。在影片中习见的有在欢乐时想起昔日苦难的情景等等。③有因果关系的事物产生因果的联想。在影片中常见的有面对着一片荒原，想到将来变成肥沃的良田；由今天堵江截流建电站，想到明天彻夜通明的景象等等。

从艺术欣赏的角度观看影片，观众是不知不觉地凭借于想象和联想，用自己的生活经验、思想感受和审美观念去丰富、补充影片中的形象，使艺术形象在自己的头脑中进一步鲜明活跃起来的。这种联想，是观众对于影片的一种能动的富于创造性的精神活动。　（姚国华）

dianying zhong de yinyu

电影中的隐喻　(metaphor)　通过蒙太奇，将镜头之间或镜头内部各个表现元素（包括造型、音响等方面）加以强化、浓缩、类比，由此在观众的感觉和心理上产生效应的手法。如苏联影片《母亲》中河流解冻、冰块流动和工人举行示威游行、冲击沙皇专制制度的镜头并列出现，不仅冰块本身构成了背景的有机部分，在情节发展中起了现实作用，而且突出了春天的主题，生动地体现了工人群众的情绪和力量。这一组镜头是运用隐喻的出色范例。　（刘果生）

Dianying Zhoukan

《电影周刊》　中国电影杂志。1921年11月创刊于北京。16开本，大号铅字印行，共20页，附插图。法国留学生吴铁生等编辑；定价每期铜元8枚。第一期发刊词认为，电影"足以改良社会习惯，增进人民知识"，办这本杂志，"以发展中国电影事业，灌输电影术学识，提发国人对于电影之兴趣"，同期刊登《北京电影事业之发达》长文，提供了北京早期电影放映场所的发展变迁和当时放映影片的情况，颇有史料价值。第二期上的《活动电影之原理》一文，则从电影科技角度，阐述电影为什么能够活动的道理，配以木刻插图，是一篇通俗的技术讲话。该刊仅发刊两期。　（茹　苓）

dianying zhutige

电影主题歌　(theme song)　在影片中起着画龙点睛、突出主题思想、深化感情作用的歌曲。是电影音乐的重要组成部分。歌词内容和歌曲情绪具有高度的概括性，常在剧情发展的高潮或关键时刻出现，推动着戏剧矛盾冲突的发展。主题歌一般由影片中的主要人物亲自唱出，或用画外音表现主要人物的内心独白。歌曲作为前景音乐至少完整出现一次，然后其旋律可反复运用，贯穿发展。　（王云阶）

dianying zhuti yinyue

电影主题音乐　(theme music)　概括影片主题思想和感情的音乐，大体上包括3种类型。①在有主题歌的影片中，大都是把主题歌器乐化，反复出现，贯串发展。②根据影片的需要，创作主题音乐。③引用古典乐曲作为主题音乐。例如，英国影片《第七层面纱》的主题音乐，就是引用了L. van 贝多芬的《悲怆奏鸣曲》第二乐章的抒情性的音乐，贯穿发展、反复再现的。

（王云阶）

dianying zimu

电影字幕　(film title)　影片中映出的各种用途的文字。如厂标字幕、片名字幕、职(演)员表字幕、说明字幕、歌词字幕、片终字幕、翻译字幕等。这些字幕按照影片放映时出现的先后顺序而分为片头字幕、片间字幕和片尾字幕。除叠印在画面上的歌词和翻译字幕外，大部分字幕也有与其相应的衬景，如厂标字幕是由厂名和具有某种象征性的衬景所组成(例：中国人民解放军八一电影制片厂的厂标字幕，画面下方是厂名，衬景是闪光的五角红星军徽)。

电影字幕有下述几种制作方法：①拍摄：以专用的字幕摄影台进行拍摄(参见彩图插页第47页)。②印制：a.黑白字幕(大部分为透明白字幕)——用拍摄好的字幕原底片(黑字，画面其余部分透明)印制字幕翻正片(透明白字，画面其余部分全黑)，再用画面翻正片(见翻正片翻底片、影片复制)和字幕翻正片分别进行曝光，印制具有黑字和负像画面的翻底片，最后用此翻底片印制出白字和正像画面的放映拷贝。b.彩色字幕——彩色片如拟采用彩色字幕，可直接拍摄成彩色的，亦可将黑白字幕印制成彩色的。印制彩色字幕是在用字幕翻正片印制翻底时，加用滤色片。例如需要在拷贝上出现绿色的歌词字幕，就可加绿滤色片，余类推。③打印：多用于制作外语片的翻译字幕，通常分热印和退色两种方法。前者用于黑白片和彩色片均可；后者只用于彩色片。两种工艺都需先将字幕照相制版，即根据影片的画面尺寸制成字幕铜版。热印法先将影片的药膜(乳剂层)软化，再在字幕打印机上逐格用铜版加热压挤掉字迹处的药膜，使其成为只有影片片基的透明白字。退色法则先在药膜上涂保护层，然后用字模逐格压挤掉字迹处的保护层，再用酸类破坏无保护层字迹处的染料而制成透明白字(略带乳黄色)。打印字幕适

用于发行数量较少的拷贝，具有经济、迅速、简易的优点，但由于去膜很难十分均匀，故易出现字迹闪烁现象。

（何永庆）

dianzi dianying zhipian

电子电影制片 (electronic cinematography) 利用电子手段，主要是电视、录像方法来制作影片的技术。

磁带录像机发明之前，记录和再现活动影像主要依赖感光胶片。1956 年，美国安培公司研制成功了最初的实用广播磁带录像机，用磁带来记录图像。这种磁性录像技术后来发展成为用途极为广泛的影像记录技术，并且在许多方面渗透到电影技术之中，甚至参加和分担了原来专用胶片的电影制片工作。

磁性录像和磁性录音有些相似。但它的信息记录容量却高达磁性录音的百倍以上。视频信号频带宽为 5 兆赫上下，记录这种信息时需要极高的扫描速度。录像机绝大部分都采用将磁头装在高速旋转的磁头鼓上和常速行走的磁带接触的扫描方式。在开始的大约 20 年左右的时间，广播录像机几乎都用 2 英寸宽的磁带，磁鼓装有 4 个磁头，在磁带上作横向扫描，每个磁头每次扫出的磁迹仅记录 1/16 场信号，磁头磁带相对速度约为每秒 38 米，磁带本身速度为每秒 38 厘米左右，机器复杂、笨重、昂贵、消耗大，每秒耗带量约为 190 平方厘米。之后磁性记录材料不断改进，并在提高磁性能、降低颗粒度的基础上，缩小了磁头隙缝、缩短了记录波长，从而降低了磁头与磁带的相对速度。同时，大规模集成电路的发展、校正量比较大的数字式时基校正器的使用，解决了速度不匀、磁带纵向伸缩等原因造成的磁迹不均匀而导致的时基问题。70 年代后期出现了斜扫描（或称螺旋扫描）1 英寸磁带录像机。磁头磁带相对速度降为每秒 24 米左右，设备结构简化了，耗带量约为每秒 60 平方厘米，然而却保有同样高的图像质量水平。由于采用斜扫描，磁迹长，一个磁头扫描一场信号的磁迹，因此很容易做到静帧、快放、慢放和倒放，图像搜索方便，克服了 2 英寸磁带录像机的编辑困难问题。1 英寸录像机较为简单、轻便和便宜，已基本上取代了 2 英寸录像机，并且为扩大录像节目制作提供了广泛的可能性。它的便携型录像机重量仅有几千克，可用电池操作，为外景和现场拍摄创造了条件。

利用磁带制作节目有许多优点，如拍摄后可以立即观看效果、磁带可以反复利用、可以多机同时拍摄、在拍摄时可利用监视器从多处监视等，而且录像磁带不需洗印，省掉洗印的设备、时间、工料，缩短制作周期并能彻底消除对环境的污染。

录像带可以录有类似胶片片边号码的时间和控制码，它既可在屏幕上显示，又可用机器自动辨认，便于检索和控制，因此录像制作可以采用高效的电子编辑方法。

录像使用的是电信号，有利于再加工甚至再创作。例如图像变色、改变图像中某一指定部分、加入或去掉某一部分或某种信息等。电视录像中广泛采用色键法来作影像合成特技，如将在蓝（也可以用其他颜色）幕前的表演做为前景拍摄下来，同时再拍下背景图像，合成时前景中的蓝色部分被自动切换到背景部分，因此前后景得以合成。此外，用数字特技可将图像数字分解为许多像素，然后再按一定规律或程序组合，可以得到随心所欲的各种三维图形变化。计算机图形法的发展为利用计算机处理甚至产生图像创造了条件，电子影像的创作可能性往往超过了人的想像力。

电视录像的这些特点，使电影和电视工作者产生了用录像方法制作电影的电子电影制片术的概念。即用电影的习惯方式、手法以及口味，用录像的技术和手段来拍摄和制作节目，然后在大屏幕投影电视上映示，或者用“磁转胶”技术（见影视影像转换）转为影片在影院放映。这种方法受标准电视制度的信息容量限制，其产品质量比用胶片拍摄的低。然而水平扫描行数在 1 千线以上的“高清晰度”电视的图像质量已和 35 毫米电影翻底拷贝接近，将是未来电子电影制片的主要手段。

在一些过去通常利用 16 毫米影片制作节目的领域中已广泛采用了录像技术。60 年代末，研制成功斜扫描的 3/4 英寸磁带录像机，它压缩了信号带宽并采用了彩色下置记录方式，即把电视信号中的原来在频谱高端的色度信号放置到亮度信号的低端以下记录。它的磁头磁带相对速度下降到每秒 10 米左右。磁带消耗量约为每秒 18 平方厘米。这种机器用两个磁头，磁带装在插盒里，操作时无需穿带，甚为方便。由于机器轻便、价廉，所以许多常用 16 毫米影片的部门，如宣传、教育、培训、科研部门等，也逐渐采用盒式录像机来制作节目。因为它轻便、灵活，特别适用于现场拍摄和新闻采访，记录的材料立即可用，所以，新闻采访大都用它取代了 16 毫米影片。

70 年代中期开始大量生产民用 1/2 英寸磁带盒式录像机。它的基本构造和 3/4 英寸机器大体相同，也采用了彩色下置记录方式。为了进一步提高记录密度、降低耗带量，取消了原来录像带为隔离相邻磁迹、防止串扰的保护带，采用了相邻磁迹用不同方位角磁头录还和相邻行移相或反相的方法来消除串扰。这种录像机的磁头磁带相对速度约为每秒 5.8 米或 4.8 米左右，带速在每秒2.4 厘米以下，为了延长录还时间，有的录像机一盒磁带可以录 8 小时节目，耗带量小到每秒 1.4 平方厘米。1/2 英寸录像机，价格低廉，耗带省，适于家庭使用，已逐渐普及。家用录像机的普及，极大地增加了电影节目录像带的发行量，使这种录像带的转录复制成了世界上各电影洗印部门的一项重要业务。盒式录像带检索方便，各种资料档案部门开始将电影资料转为盒式磁带，提供借阅者观看。

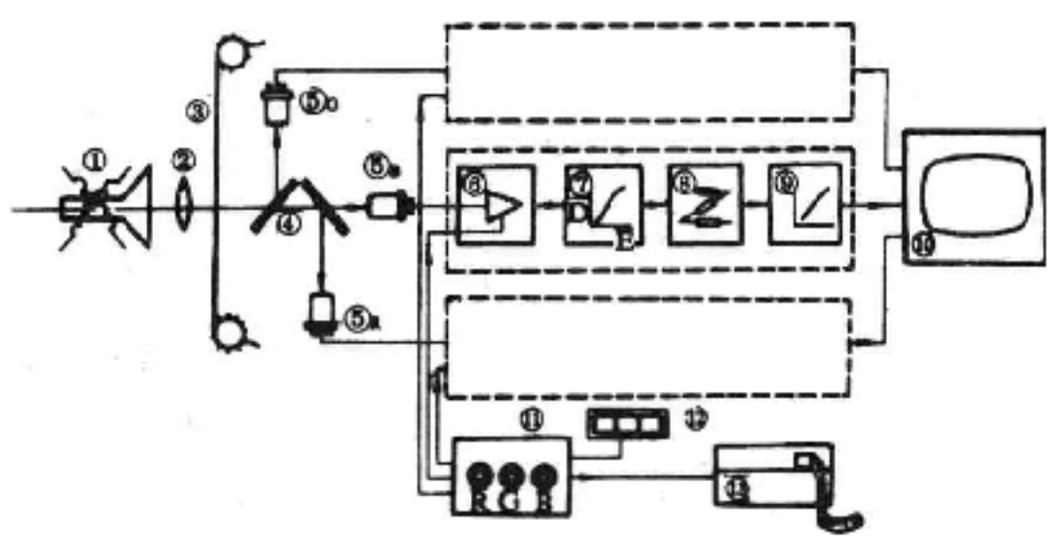
录像时可以同时记录声音，录像机器一般装有固定的录还音磁头，录像带走带时可在边缘记录下一至数条声迹。然而，由于 1/2 英寸磁带录像机的带速已低达每秒 2 厘米甚至更低，无法保证声音的频响和信噪比。因此后来 1/2 英寸录像机研制了在旋转磁头鼓上用同一视频磁头或单独磁头录还音，将声音载频安插在图像频谱的间

隙处。因此使家用录像机的音质达到了高保真水平。

随着科技的进一步发展，研制成功了数字录像机，图像处理技术日趋完善，高清晰度电视即将成为现实，集成电路超大规模发展，这些都为电子电影制片的进一步实现创造了坚实的基础。（孙明经　施正宁）

dianzi peiguangji

电子配光机　(color film analyzer)　也称彩色影片分析器。在彩色影片洗印过程中用来决定印片曝光条件的电子设备。它利用特殊设计的闭路电视系统模拟彩色影片的各种不同印片曝光条件，配光人员可以在彩色监视器屏幕上看到正在配光的底片经过洗印后将会映出的正像效果。通过调节配光机的曝光控制器在屏幕上看到图像的色彩和亮度最合适时，曝光控制器对应的光号值就是该场景应该使用的印片曝光数值。电子配光机能够缩短配光过程和节约胶片，显著提高了配光效率，在国内外电影洗印部门已广泛使用。电子配光机的一般工作原理如图：



电子配光机原理图

飞点扫描管①模拟印片灯泡，光点通过镜头②扫描底片③上的负像后到达分光系统④，光束被分解为红、绿、蓝三色，分别投射到相对应的光电倍增管⑤，与底片画面上各点密度相关的光电管电流输出到视频信号处理电路部分。这部分包括分度和印片光号定标相应、模拟印片机光阀曝光控制量的衰减器⑥，模拟胶片感光化学加工特性的D-E放大电路⑦，模拟胶片染料交叉耦合特性的矩阵电路⑧以及模拟影片放映特性和显像管发光特性的γ校正电路⑨。红、绿和蓝信号各使用一套相同的视频处理电路，最后共同输出到彩色监视器⑩，将加工后的影片图像显示出来。衰减器⑥由曝光控制器⑪控制，它的数据通过微处理机在光号显示器⑫上显示，也可以用纸带穿孔装置⑬制作供加色法印片机使用的程序控制穿孔纸带(参见彩图插页第42页)。

电子配光机上附有标准色温的幻灯机，使用前先将一段校正用的底片放在电子配光机的片门，并把用这个底片洗印的正片放在幻灯机上，置曝光控制衰减器于印片时所用的红、绿、蓝光号值，然后调整配光机校正控制，使监视器和幻灯机屏幕上的图像在色调、密度和反差等方面达到匹配。至此，电子配光机即已校正到具有模拟这套洗印设备工作特性的能力。（施正宁）

Diegesl

迭戈斯，C.　(Carlos Diegues 1940～　)　巴西电影导演、影评家。生于巴西东北部马塞约市。1957～1961年就读于里约大学文科专业。毕业后做新闻记者，创作过诗歌小说，发表影评文章。60年代初期与友人一起发起新电影运动，1960年开始执导影片，处女作为短片《逃亡》。1964年执导第一部长片《悠扬笛声》，反映黑人运动。20年之后，他的同一题材影片《理想国》(又译《逃奴堡》)代表巴西参加许多国际电影节，引起较大反响。其他主要影片还有《大城市》(1966)、《继承人》(1969)、《狂欢节到来之时》(1972)、《夏天的雨》(1977)、《再见，巴西》(1980)等。（韩传铮）

dieyin

叠印　(lap-print)　把两个或两个以上不同内容的画面，叠合印成一个画面的技巧。用这种技巧摄制的镜头叫叠印镜头。叠印镜头一般用来表现人物的回忆、想象、思索和梦幻。有时也借此交代时间的流逝和各种纷繁现象。叠印镜头是一种具有复合内容的画面，它可以使观众同时看到两个或两个以上不同的画面内容。由于画面的重叠，使各个内容之间本来就存在着的对列关系更为强烈，激起观众的思索和联想。叠印镜头，早在无声电影时代就是用来表现人物内心活动的一种艺术手段。（边善基）

Ding Chen

丁辰　(1916～　)　中国电影美术设计家。生于江苏省苏州的一个书香门第，从小受到良好的艺术熏陶。1933年进上海美术专科学校学绘画，1936年入中法戏剧学校进修舞台美术。抗日战争时期在上海从事进步戏剧活动，为上海剧艺社、苦干剧团等话剧团体设计舞台布景。1947年，入文华影业公司，任影片《夜店》的美术设计。他从上海棚户区、旧式弄堂中挖掘素材，设计了符合生活和剧本规定情景的布景。后经导演史东山的推荐，进昆仑影业公司，先后在《万家灯火》(1948)、《希望在人间》(1949)、《乌鸦与麻雀》(1949)等影片中任美术设计。《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》两部影片的美术设计，典型地表现了40年代后期上海市民生活的环境，加强了时代气氛，提高了影片的艺术感染力。中华人民共和国成立后，丁辰在上海电影制片厂摄制的《渡江侦察记》(1954)、《家》(1956)、《海魂》(1957)、《黄浦江的故事》(1959)、《马兰花》(1960)、《关汉卿》(1960)、《阿诗玛》(1964)、《傲蕾·一兰》(1979)和《天云山传奇》(1981，与陈绍勉合作)等近30部影片中任美术设计。他从生活出发，精心设计，使作品朴素、真实，洋溢着浓郁的生活气息，在艺术上达到较高的水平。其中

童话片《马兰花》以具有民族色彩的装饰性布景表现出富有情趣的童话意境，获得1962年第一届电影百花奖最佳美工奖。他为《天云山传奇》设计的布景，环境真实又有对比性，尤其农村生活场景的选择和渲染富有地方色彩，获得1981年第一届电影金鸡奖的最佳美术奖。

（张兆龙）

Ding Qiao

丁峤 （1924～　　） 中国电影事业家。生于湖北汉口。青年时代曾参加进步影剧活动。1940年参军，在苏北中国人民抗日军政大学第五分校学习。后任该校文工团戏剧组长。解放战争前后，历任新四军军部文工队副队长、华东野战军文工团第一团副团长，导演《自由万岁》、《雷雨》、《白毛女》等中外名剧。1950年调中央电影局任副导演，师从许幸之、张骏祥拍摄故事片和纪录片。1952年调任北京电影制片厂新闻摄影总队副总队长，次年调中央新闻纪录电影制片厂，历任副总编辑、总编辑、副厂长等职，多次率领摄影队到西藏、福建前线等地拍片，并撰写数篇关于纪录电影特性的理论文章。60年代初曾担任中国电影工作者协会书记处书记、《中国电影》编委等职。1974年调任北京电影制片厂负责人，在《海霞》的创作上与"四人帮"进行了针锋相对的斗争。1976年任文化部电影局副局长。是第二、三、四届全国文联委员。1979年当选全国文联委员和中国电影家协会常务理事。自1982年出任文化部副部长，主管电影和民族文化工作，在指导电影创作、发展民族文化艺术事业和中外文化交流事业方面作出了贡献。1987年后，任少数民族文化艺术基金会会长、中国新闻社南海影业公司董事等职。

（杨国还）

Dongbao Gongsi

东宝公司 （Tōhō Co. Ltd.） 日本4大制片公司之一。1943年由东京宝塚剧场公司和东宝电影公司合并而成。东京宝塚成立于1932年，设立的目的是在全国各地建立现代化的豪华剧院和电影院，由当时金融界巨头小林一三担任经理。东宝电影公司成立于1937年，由4个企业单位联合组成。新组成的东宝公司，加强了在制片、发行、放映各个领域的统一领导，并吸取了美国电影企业的组织形式和现代化的经营管理方法。东宝公司拥有较强大的编、导、演阵容，其中包括知名的艺术家成濑巳喜男、山本嘉次郎、木村庄十二、山中贞雄、谷口千吉、今井正、黑泽明、三船敏郎、冈田茉莉子、八千草薰、有马稻子等。它的制片方针在于生产巨片，也拍摄一些传统的文艺片，同时还利用自己的技术优势拍出不少充分运用特技的难度较大的作品。东宝公司的代表性作品有《无愧于我的青春》、《战争与和平》、《泥醉天使》、《重逢之前》、《七武士》、《晚菊》、《蛛网宫堡》、《山打根八号妓院——望乡》、《影子武士》、《海峡》等。

（陈笃忱）

Dongjing Guoji Dianyingjie

东京国际电影节 （Tokyo International Film Festival） 亚洲最大的国际电影节，虽历史很短，但已成为世界瞩目的重要国际电影节。1985年9月25～10月4日举办了第一届，规定两年举行一次。其目的是开展国际间的电影交流，充分发挥电影语言的超国界性，充分发掘有才能的年轻一代电影人才，展望世界影像文化的未来。电影节设有电影比赛（评奖）、年轻导演比赛、国际女性电影周及一般放映活动。比赛项目中设置了大奖、评委特别奖、最佳导演奖、最佳男演员奖、最佳女演员奖、最佳艺术贡献奖和最佳剧本奖，各类奖均是荣誉而不设奖金。电影节有4位评委，其中2/3以上是外国评委。

（钟　颖）

Dongying Gongsi

东映公司 （Tōei Co. Ltd.） 日本4大电影制片公司之一。创办于1951年，由东横电影公司、大泉制片厂和东京电影发行公司3企业合并而成，其资金来源仰赖于东京电气快车铁道公司，由大川博出任第一任经理。成立后不久便在东京练马设立了制片厂，以拍摄现代题材的影片为主，关川秀雄导演的《黎明八月十五日》、今井正导演的《山丹之塔》均为该厂的早期主要作品。60年代时期，一批有影响的演员，如鹤田浩二、丹波哲郎、高仓健等加入了东映公司的行列，拍出不少具有一定影响的作品，尤其是高仓健主演的系列片《网走特殊地》和《昭和遗侠传》，不仅吸引了大批观众，而且形成东映的独特风格。东映东京制片厂在摄制动画片方面一直独占鳌头，早在1958年，日本第一部大型彩色动画片《白蛇传》即出自该厂之手，此后，每年都生产大型彩色动画片1～2部。

此外，东映公司还在京都利用太秦电影村，拍摄历史古装片，拥有市川右太卫门、中村锦之助、大川桥藏这样一批新老古装演员，形成生产历史古装电影的重要基地。属于东京和京都两地的制片厂的主要导演和演员有，深作欣二、加藤泰、降旗康男、佐藤纯弥、若山富三郎、藤纯子、佐久间良子等。

东映公司的主要作品有《宫本武藏》、《五号街夕雾楼》、《饥饿海峡》、《不义之战》等。

（陈笃忱）

Dong Cunrui

《董存瑞》 中国故事片。长春电影制片厂1955年摄制。编剧，丁洪、赵寰、董晓华；导演，郭维；摄影，包杰；主要演员，张良等。影片叙述了人民英雄董存瑞一生平凡而伟大的事迹。虽以真人为题材，又对董存瑞的英雄形象进行了艺术加工和创造。通过富有戏剧性的场面、生活细节，表现了董存瑞好胜、执拗的个性，有层次地展示了从一个普通农村少年到战斗英雄所跨越的生活历程。影片的其他人物，如董存瑞的亲密战友郅振标等，也都栩栩如

《董存瑞》剧照

生，起到了衬托的作用。《董存瑞》是中国军事题材影片的一部成功之作。 （张德明）

Dong Keyi

董克毅 （1906～1973） 中国电影摄影师。浙江宁波人。出身贫苦，父亲是明星影片公司油漆工。18岁在明星影片公司当学徒，悉心钻研摄影技术。1924年与旁人合作拍摄影片《诱婚》。以后独立拍片。1925年，连续拍摄《最后之良心》、《冯大少爷》等6部影片。他是中国最早使用测光表、镜头纱、渐变的柔和玻璃、偏光镜、可变速的摄影马达等先进摄影技术的摄影师。1928～1931年间，他担任武侠神怪片《火烧红莲寺》（共18集）的摄影。在影片中运用些新颖的特技镜头。1931年，他参加中国第一部蜡盘录音的有声电影《歌女红牡丹》的摄影工作。30年代，明星公司出品的多部进步影片，如《狂流》（1933）、《脂粉市场》（1933）、《前程》（1933）、《盐潮》（1933）、《劫后桃花》（1935）、《压岁钱》（1937）等以及轰动一时的《姊妹花》（1933）都是由他负责摄影的。1938～1949年间，他在上海国华影片公司、国泰影业公司、"中电二厂"拍摄了《衣锦荣归》（1947）、《幸福狂想曲》（1947）、《喜迎春》（1949）等影片。1948年，去香港，在长城电影制片有限公司负责电影摄影工作，又拍摄了《南来雁》（1950）、《门》（1951）、《一家春》（1952）、《寸草心》（1953）、《日出》（1956）、《小鸽子姑娘》（1957）、《午夜琴声》（1959）等25部影片。 （张德明）

dònghuapian

动画片 （animated cartoon） 见美术片。

dongzuo zhouxian

动作轴线 （axis of movement） 在电影的场面调度中，处理人物和动作及相互交流时遵循的方向线。它是使人物行为符合逻辑、画面构图合理的保证。违反动作轴线的规律就会破坏空间的统一感，使观众无法理解人物的行为目的和人物动作发生的地方及运动方向。 （边善基）

Duhui de Zaochen

《都会的早晨》 中国故事片。联华影业公司1933年摄制。编导，蔡楚生；摄影，周克；主要演员，王人美、高占非、袁丛美等。影片描写被富家少爷黄梦华遗弃的私生子奇龄在穷苦车夫许阿大抚育下，成长为品德纯正的工人，而黄梦华的另一个儿子惠龄，则在自己家里长成道德败坏的恶棍。惠龄为了霸占许阿大的女儿兰儿，用尽卑劣手段，将奇龄关进监狱，把兰儿软禁起来。此时，已病入膏肓的黄梦华已对惠龄失望，忏悔之余，想承认与奇龄的父子关系并把家产分一半给他，却遭到奇龄的拒绝。奇龄带着兰儿回到自己成长的环境中去。在这部影片里，蔡楚生用现实主义笔触，描写了下层劳苦群众的痛苦生活，歌颂了奇龄、兰儿坚强纯正的品格，揭露了黄梦华、黄惠龄等人的丑恶灵魂，表现了当时社会中存在的尖锐对立的阶级关系。影片故事生动、情节曲折、条理清楚、描写细腻。是蔡楚生在左翼电影运动初期的力作，公映后受到好评。 （黄加明）

duli zhipianshe

独立制片社 （independent movie productions） 在日本国内没有完整生产、发行系统、仅仅摄制影片的电影制片机构。远在第二次世界大战之前日本就有独立制片社，为数不多，主要是拍古装片，明星们以其号召力为基础成立，目的为了赚钱。战后不久出现的独立制片社，与战前的有本质不同。当时，大批进步电影人士从电影企业被驱逐出来。如山本萨夫、伊藤武郎等人，他们为了揭露黑暗势力与政府勾结欺压民众的社会现实，自筹资金，甚至忍受饥寒，于1950年制作了《暴力之街》。这是独立制片社诞生之前，不依靠大公司而以独立制片形式完成并发行的第一部作品。由于这部影片很受广大群众欢迎，1951年伊藤武郎、岩崎昶、今井正、山本萨夫等人成立了新星电影社，第一部作品是今井正导演的《不，我们要活下去》。同年，新藤兼人、吉村公三郎等人成立了近代电影协会。从此开始，进步的独立制片社相继成立。

当时的独立制片社，一方面要反抗美国占领军与政治上的压迫，同时还要防备遭到电影垄断企业的扼杀。他们在同政治上的压迫和经济束缚不断斗争中，摄制了电影企业从来不愿摄制的作品，为日本电影史增加了光辉的一页。这些作品主要有：《蟹工船》（现代电影社，山村聪编导演）、《这里有泉水》（中央电影社，今井正导演）、《裸岛》（近代电影协会，新藤兼人导演）、《青年们》（新兴电影社，森川时久导演）、《奴隶工厂》（《奴隶工厂》制作委员会，武田敦导演）、《冲绳》（《冲绳》制作委员会，武田敦导演）、《水沟旁的学塾》（《水沟旁的学塾》制作委员会，桔祐典导演）、《越南》（日治公司工会，日本电波新闻社，山

本萨夫总导演)、《理想乡的红屋顶》(近代电影协会,山田洋次导演)、《一个电影导演的一生》(近代电影协会,新藤兼人导演)、《盲艺人竹山》(近代电影协会,新藤兼人导演)、《玻璃兔》(大映录像社,桔祐典导演)、《月山》(铁制片社,村野铁太郎导演)、《护士的丈夫苦斗记》(近代电影协会,神山征二郎导演)、《故土难离》(拳头制片社,神山征二郎导演),等等。

由于既无生产基地和发行系统,又无充足资金,而且还有电影企业的排挤,所以许多独立制片机构相继解散。一度只剩下新藤兼人主持的近代电影协会一家。80年代日本的独立制片社有60多家,其中许多已为繁荣电影创作作出了巨大贡献,但也有不少属于商业性的。它们大多承包大公司的"订货"之后才敢拍片,原因是制片成本收不回来难免造成巨大经济损失。 (李正伦)

Duduofu

杜多夫,S. (Slatan Dudow 1903～1963)

德意志民主共和国电影导演、编剧。1903年1月20日生于保加利亚的扎里布罗德,1963年7月12日卒于柏林。1922年到德国学习建筑和剧作。后给F.郎格等著名电影导演当助手,并领导过一个工人剧团。1928～1929年去苏联学习电影,回国后任电影导演。1932年根据B.布莱希特与人合写的电影剧本,摄制了反法西斯主义的影片《库勒·汪贝》,但该片遭到当局禁映。1934年逃亡法国,完成于德国开拍的影片《肥皂泡》(1934)。法国沦陷后,被投入集中营,后逃至瑞士。1946年返回德国东部,筹组德发公司。1949年他导演了影片《我们每日的面包》,成为战后德国电影优秀作品之一,描写战后德国东部的民主改革和人民的思想变化。他导演的主要作品还有《战胜黑夜》(1954),描写汉堡工人的反法西斯斗争;《科隆上尉》(1956),讽刺联邦德国一部分人对纳粹军官的崇拜。还有《妇女的命运》(1952)、《爱情的迷乱》(1959)等。他曾3次获得国家奖。并获得"爱国荣誉奖"。

(冯由礼)

Dufurenke

杜甫仁科,A.П. (Александр Петрович Довженко 1894～1956) 苏联电影导演、作家,俄罗斯联邦共和国人民艺术家。1894年9月11日生于切尔尼戈夫省索斯尼察村,1956年11月25日卒于基辅。1921～1923年在苏联驻波兰和德国的领事馆工作并学习绘画。1926年进敖德萨电影制片厂,完成了处女作电影剧本《改革者瓦西里》并独立执导了滑稽喜剧短片《爱情的结晶》。接着又将B.B.马雅可夫斯基的诗《给涅切同志——轮船和人》改编成影片《外交信差的提包》(1927)。这部影片以其紧凑的情节和爱国主义的主题而成为乌克兰早期优秀影片之一。他在1928年拍摄的《兹文尼郭拉》,开始显示出了他那富有诗意和浪漫主义色彩的抒情风格。1929年完成了《兵工厂》。从这部影片开始,一直到他逝世,他所有的影片都是根据自己写的电影剧本拍摄的。《兵工厂》标志着他在思想上和技巧上已臻于成熟。他以诗意的结构和大胆的隐喻,使这部描写1917年乌克兰兵工厂起义的影片充满乌克兰民间叙事诗的特征。他在1930年创作的默片《土地》,使他的名字蜚声世界影坛,在1958年布鲁塞尔国际电影节上被评为电影问世以来的12部最佳影片之一。他的《肖尔斯》(1939)是苏联30年代重要影片之一,也是他创作中具有阶段性意义的作品。他通过乌克兰内战时期的真实具体的英雄人物,把纪实主义的描写同浪漫叙事诗的昂扬气氛、宏伟的战斗场面同哲理性独白融汇了起来。卫国战争期间他拍摄了一系列纪录片:《解放》(1940)、《为我们的苏维埃乌克兰而战》(1943)、《第聂伯河西岸的胜利》(1945)等。战后他又拍了歌颂亚美尼亚社会主义建设的纪录片《祖国》。他生前拍摄的最后一部影片《米丘林》(1945)在苏联传记片中占有重要地位。杜甫仁科逝世后,他的妻子Ю.桑采娃根据他的电影剧本导演了《海之歌》(1959)、《烽火年代的故事》(1961)、《迷人的捷斯纳河》(1965)等影片,基本保持了原作的构思和风格。除上述已拍成影片的电影剧本之外,他的电影剧本还有根据果戈理的小说改编的《塔拉斯·布尔巴》(1941)和《战火中的乌克兰》(1943)、《再见吧,美洲》(1949)、《南极洲的发现》(1952)。1949～1951和1955年,他在苏联电影学院讲课。他的创作和美学观点对苏联和世界电影都有一定的影响,特别在诗意叙述结构方面更为显著。基辅电影制片厂现在已用他的名字命名。 (俞 虹)

Dulake

杜拉克,G. (Germaine Dulac 1882～1942)

法国先锋派电影女导演。1882年11月17日生于亚眠,1942年7月卒于巴黎。从1915年起,她就开始了电影艺术的创造活动,拍摄了充满激情与造型魅力的影片《敌对的姐妹》(1916)和《维克特里克斯女神》(1916)。此后执导了由法国电影俱乐部创始人、法国著名电影评论家和导演L.德吕克编剧的影片《西班牙的节日》(1920),并成为先锋派电影中印象主义学派的重要人物。随后,杜拉克在《微笑的布迭夫人》(1923)中对小资产阶级的夫妻生活进行了尖锐批评,这部影片成为她的代表作之一。当有声电影出现后,杜拉克转向拍摄新闻片。从1924年后,她的组织工作对法国电影俱乐部的活动与发展作出了很大贡献。

(胡 滨)

Dulasi

杜拉斯，M. （Marguerite Duras 1914～　　）法国"新小说"派女作家、左岸派电影编剧和导演。1914年生于越南嘉定。1959年开始涉足电影创作。那年，她与A.雷乃合作，由她编剧、雷乃执导，拍出了轰动西方影坛的《广岛之恋》。1961年她又为H.科尔比编写电影剧本《长别离》，以后又写了由P.布鲁克导演的《温和的曲调》(1960)和由R.克雷芒导演的《太平洋堤坝》(1958)等。1966年后，她开始自编自导影片。作品有《音乐》(1966)、《她说要摧毁》(1969)、《黄色太阳》(1971)、《纳塔莉·格朗惹》(1973)、《恒河的女人》(1974)、《印度之歌》(1975)、《她的威尼斯姓氏在荒凉的加尔各答》(1976)、《卡车》(1977)、《林中数日》(1976)、《巴克斯特·维拉·巴克斯特》(1977)、《夜船》(1979)、《奥雷丽亚·斯泰奈》(1980)、《阿迦塔》(1981)、《大西洋人》(1981)。她的影片文学性很强，与她的"新小说"一脉相承。主题往往是探索人的精神世界，但电影手法怪异。特点是使用固定镜头、长镜头；朗诵诗般的画外音。但有的影片因语言过多而沉闷乏味；有的影片银幕一片漆黑，属于"非主流的电影"，也有的评论家称之为"非电影"。

（顾凌远）

Duwarong

杜瓦荣，J. （Jacques Doillon 1944～　　）法国电影导演。1944年3月15日生于巴黎。原为助理剪辑师、剪辑师、短片导演，1973年与人合导了第一部长片《01年》。1974年独立执导了《头中十指》。这部描写青春期心理的影片大获成功。就此，开始形成了他的心理剧导演的独特风格。

此后他又导演了几部影片。主要有《一袋弹子》(1975)、《哭泣的女人》(1979)、《小妞儿》(1979，获当年戛纳国际电影节青年电影奖)、《浪荡女》(1981)、《女海盗》(1984，参加同年戛纳国际电影节)、《家庭生活》(1985)和《伊莎贝尔的欲望》(1985)。这些影片大都围绕狭小生活圈中为数不多的几个人物展开，刻画他们相互间强烈的感情关系，描绘他们由此产生的心理状态。这是一位长于写情的导演，在中年导演中成就较大。他也拍过几部电视片。

（姚世权）

Dujiang Zhencha Ji

《渡江侦察记》　中国故事片。上海电影制片厂1954年摄制。编剧，沈默君；导演，汤晓丹；摄影，李生伟；主要演员，孙道临、李玲君、齐衡、陈述。影片描绘了1949年中国人民解放军横渡长江前夕，解放军某部侦察连李连长率领一班侦察员过江侦察敌情的故事。他们在当地游击队队长刘四姐等配合下，插入敌人心脏，搞到了敌军江防工事图，摸清了敌榴弹炮阵地的部署，及时向江北送出了情报。影片再现了解放战争时期中国人民解放军百万雄师下江南的宏伟场景，歌颂了解放军战士机智勇敢、坚韧顽强、不怕牺牲的高尚品格。影片情节曲折、紧张惊险，合乎情理，引人入胜，生动地塑造了李连长、刘四姐、吴老贵、小马、周长喜等人的英雄形像。

（黄加明）

duibai

对白　(dialogue)　影片中由人物说出来的语言。电影艺术的主要表现手段之一。用以突出人物的性格，宣泄人物在特定情境下的思想感情活动，交代人物与人物之间的相互关系，推动剧情的发展，揭示主题思想。电影是以连续不断运动的画面直接诉诸人的视觉的艺术，因此，电影的对话要凝炼、生动、更符合生活的真实，起到言简意赅、发人深思的艺术效果。电影的对话应具有形像性和动作性的特点，符合生活化和性格化的要求。

（姚国华）

duibai shuangpian

对白双片　(dialogue and sound track)　只有画面和语言声带，没有音乐和音响效果的工作片。电影在剪辑阶段，画面和声音是分别处理的，印一条画面，印一条磁性声带。它必须用有特制磁性装置的声画同步放映机放映。

（周鼎文）

Dunsikuoyi

顿斯阔依，M.C. （Марк Семёнович Донской 1901～1981）　苏联电影导演、剧作家，苏联人民艺术家。1901年3月6日生于敖德萨，1981年3月21日卒于莫斯科。毕业于辛菲罗波尔大学法律系。1926年进入电影界。早期拍摄的影片有《在大城市里》(1928，与M.A阿维尔巴赫合作)、《人的价值》(1929)、《幸福之歌》(1934，与B.Г.列高申合作)等。30年代，他根据高尔基的原著拍摄了高尔基三部曲《童年》(1938)、《在人间》(1938)、《我的大学》(1940)，展示了俄国革命前广阔的生活画卷，给他带来了世界声誉，并形成将诗的因素与普通生活画面相结合的独特创作个性。卫国战争期间，他拍摄的主要影片有《钢铁是怎样炼成的》(1942，据H.奥斯特洛夫斯基原著改编)、《虹》(1944)、《宁死不屈》(1945)，均起到了鼓舞士气的作用。1947年，他创作了表现一位把自己的一生奉献给教育事业的普通俄罗斯女性的《乡村女教师》。显示了巨大的艺术成就。1956年，他将高尔基的名著《母亲》搬上银幕。1957年，他改编拍摄了《福马·高尔捷耶夫》，获好评。60年代以后，他开始创作列宁主题的作品。主要有《母亲的心》(1966)、《母亲的忠诚》(1967)、《希望》等。他曾多次获国家奖金，并获列宁勋章、劳动红旗勋章等。

（李溪桥）

duo ci baoguang sheying

多次曝光摄影　(multi-exposure)　在同一条胶片上作两次以上的曝光，把若干被摄景物拍摄在同一个画幅中，以构成特殊视觉效果的摄影特技。多次曝光拍摄有多种形式，比较典型的有：①全画面的多次曝光。

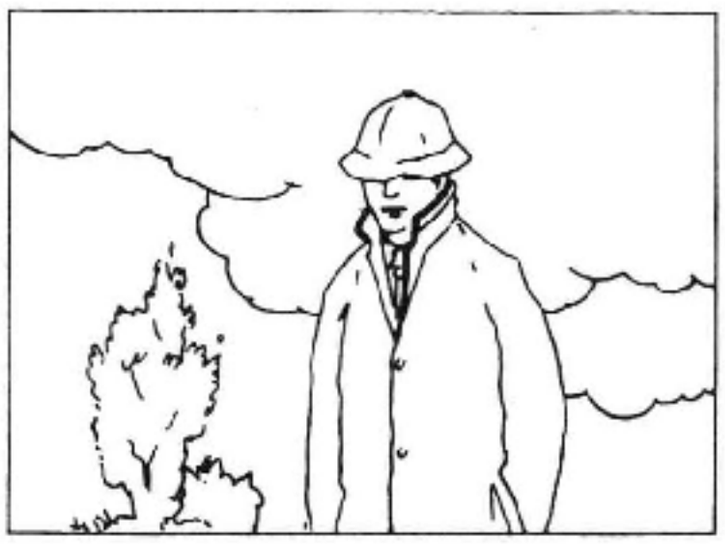
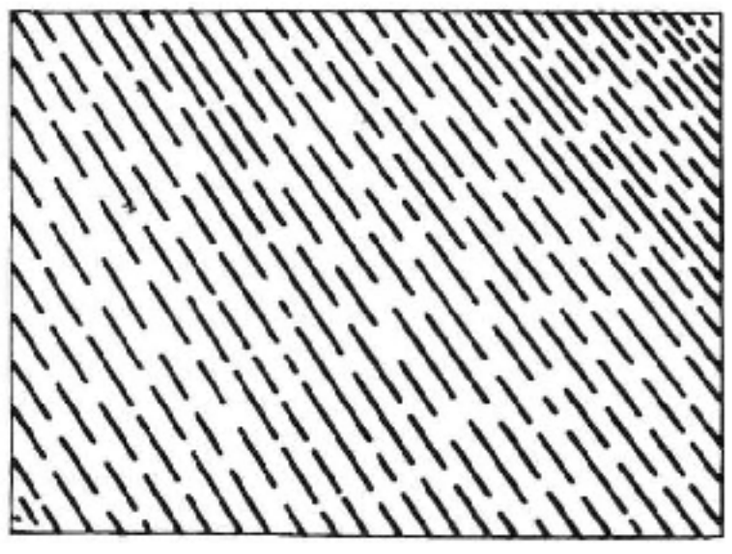



图1　全画面两次曝光示意图

这种方法可以得到一个画面叠印在另一个画面上、相互渗透的图像，如回忆、梦境；可以在一个已经拍好的基础画面中加进雨、雪、烟雾或各种字幕、动画等；可以在白天拍成的夜景的画面中，加进灯光、火焰等闪烁的效果。图1为全画面的两次曝光示意图。在拍摄这类画面时，为增加某一重要部分在画面中的比重，可增加相应部分的曝光量，但总的曝光量应保持正常。有些全画面的多次曝光，在进行第二次或第三次曝光时，要使用黑色背景幕，遮住所摄景物的背景，以达到同一被摄物体在画面中的不同位置与不同比例的要求。②部分画面分次拍摄的多次曝光。借助各种形式的黑色固定遮板，在拍摄时遮住画面的一部分，不使其露光，留出未被遮住的部分，进行第一次曝光。进行第二次曝光时，要使用反遮板，把画面中已经曝光的部位准确地遮住，同时把第一次拍摄时的遮板取走，然后进行曝光。这种方法还可用于银幕上同时出现一个演员扮演两个角色的镜头。图2是这种方法的示意图。

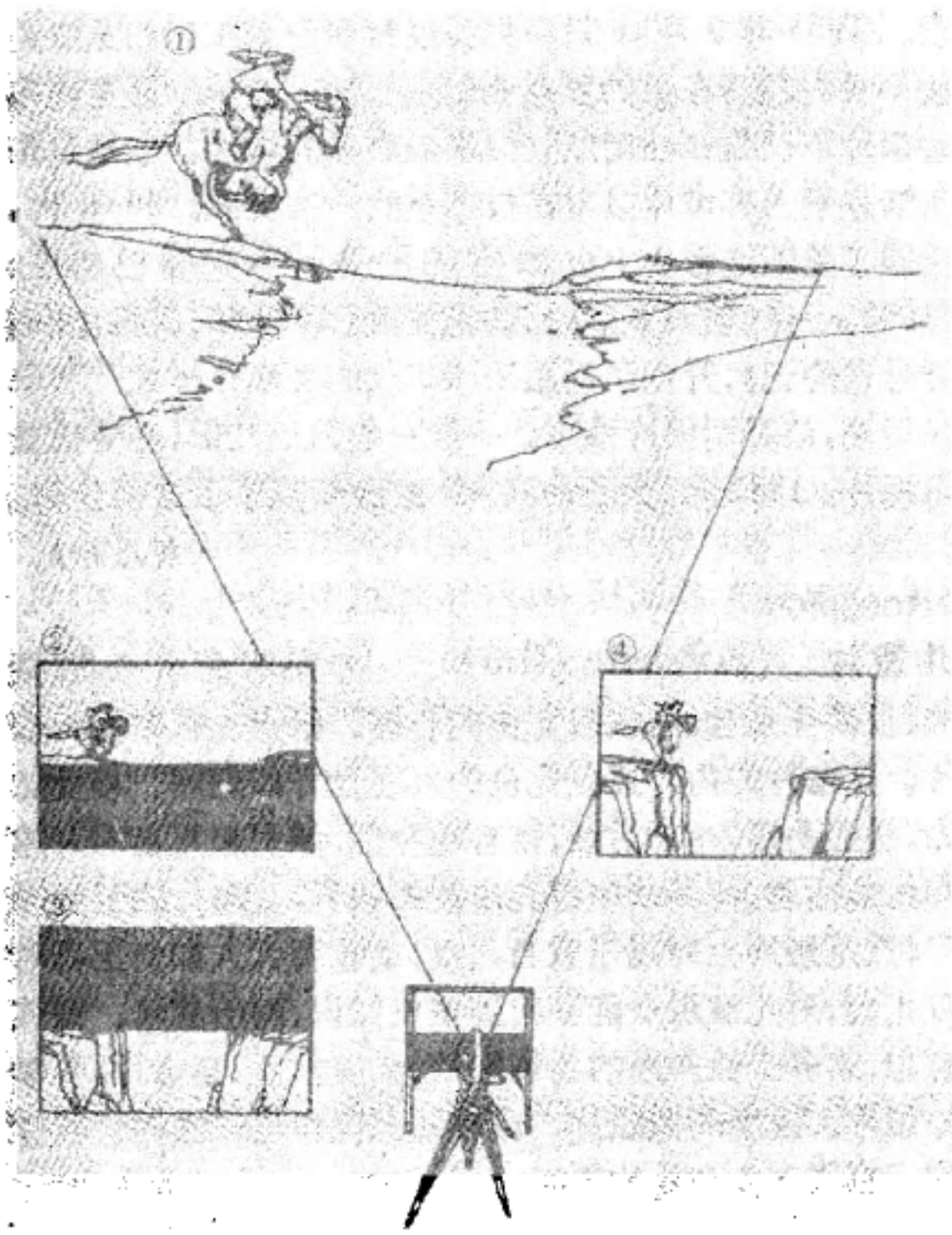


图2　部分画面多次曝光示意图

后期绘画合成和模型合成，也属部分画面分次拍摄的多次曝光摄影。这种方法，除可以扩大布景和改变实景的面貌外，也可以用于拍摄富有童话幻想色彩的画面。用红外线幕、钠光幕、蓝屏幕作背景的“活动遮片”摄影，也可看作是多次曝光拍摄。这种方法可把分别拍摄的演员表演和带有危险内容的实景，如轰炸、猛兽、地震、洪水等有机地结合在一起，成为一个完整统一的画面。

（戈永良）

Duosi-Sangtuosi

多斯-桑托斯，N. P.（Nelson Pereira Dos Santos 1928～　）　巴西电影导演。生于圣保罗市，当过新闻记者。导演的第一部影片《里约40度》(1955)，反映里约热内卢各阶层人物的生活，被评论界称为“巴西新电影的开端”，并在卡罗维发利国际电影节获特别奖。他的《干枯的生活》(1963)描写了巴西农民的非人生活，被世界19位评论家和电影史学家组成的评委会评为“100部最佳影片”之一。他执导的《疯人院》(1970)和《多有趣呀，我的法国人》(1970)均在巴西利亚国际电影节获最佳影片奖，前者还在戛纳国际电影节获路易斯·布努艾尔奖。桑托斯受意大利新现实主义的影响，大部分作品反映了巴西民众的生活，被认为是巴西“新电影”的创始人。其他作品还有《里约北区》(1957)、《红无花果树》(1961)、《奥贡护身符》(1975)、《生活之路》(1979)等。

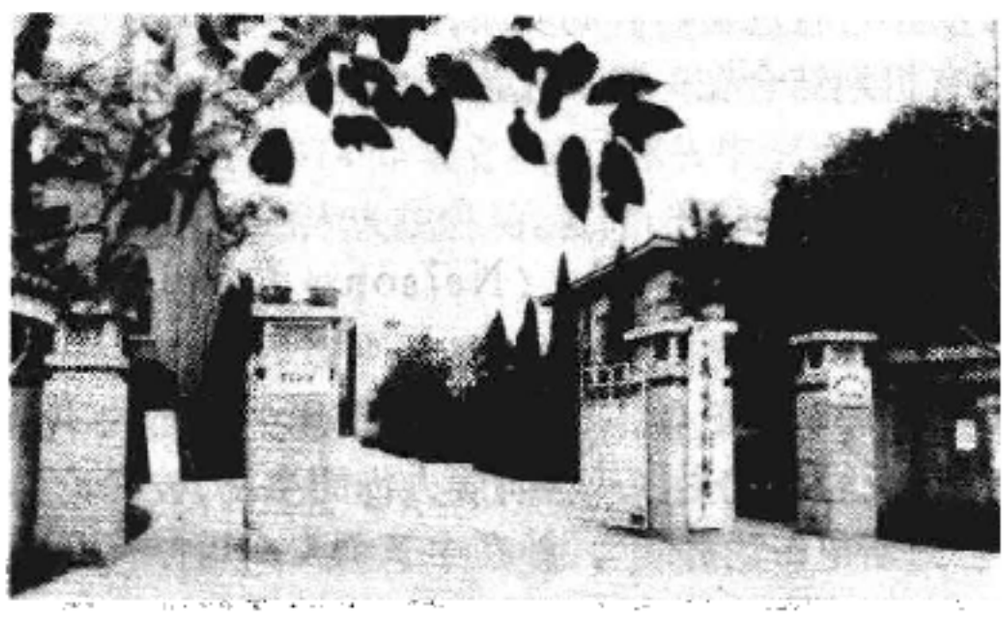
（傅郁辰）

E

Emei Dianying Zhipianchang

峨嵋电影制片厂 (Emei Film Studio) 中国综合性电影制片厂。1958年开始建设，现已成为中国西南地区重要影片生产基地。厂址在四川省成都市。厂内艺术创作部门有：文学部、艺术室、演员剧团、电影乐团及电视录像部。制片生产部门(室)有：制片科、生产调度科及洗印、录音、照明、化妆服装道具、置景、特技烟火等车间。另设技术管理室(包括鉴定科)，主管全厂技术工作。全厂有艺术创作人员300多人、管理人员和各种专业人员600多人，可同时组成8～10个摄制组，每年可完成8～12部故事片；8～10部(集)电视剧和部分电影、电视短片，洗印拷贝年生产能力约1 000万米。

峨嵋电影制片厂1960年摄制了第一部故事片《嘉陵江边》。从1976年恢复生产到1985年底。共摄制故事片(包括舞台艺术片)66部，主要有：《达吉和他的父亲》(与长春电影制片厂合拍)、《神圣的使命》、《玉色蝴蝶》、《被爱情遗忘的角落》、《内当家》、《特急警报333》、《为什么生我》、《红衣少女》、《家庭琐事》、《巴山奇冤》、《小巷名流》等。其



峨嵋电影制片厂大门

中《神圣的使命》、《被爱情遗忘的角落》、《特急警报333》、《为什么生我》和《红衣少女》分别获得文化部优秀影片奖、电影金鸡奖、电影百花奖以及"文汇奖"。电视剧《弯弯的石径》曾获电视剧飞天奖，此外还拍摄了如《竹海洞天》、《九寨沟》、《峨嵋山》、《恐龙之乡》、《花重锦官城》等优秀的风光片、纪录片。这一系列不同类型、不同风格特点的作品，显示出该厂艺术水准的不断提高和艺术风格的日臻成熟。 (王树明)

20 Shiji Fusi Dianying Gongsi

20世纪福斯电影公司 (20th Century-Fox Film Corp.) 美国电影制片和发行公司。成立于1935年5月，由默片时代的大公司福斯电影公司和20世纪影片公司合并而成。合并后的新公司由20世纪影片公司的创始人之一J. M. 申克领导。20世纪福斯电影公司是30～40年代垄断好莱坞电影生产、发行和放映的8家大电影公司之一。当时公司拥有导演E. 刘别谦、E. 卡善、O. 普雷明格等人，并拥有不少受观众欢迎的电影明星，如S. 邓波儿、L. 杨、H. 方达、G. 佩克等，他们曾拍摄了一些有一定质量的影片。这一时期，公司生产的影片样式不一，艺术质量也参差不齐，但影片的技术质量都比较高。1940年J. 福特为公司导演的《怒火之花》可作为艺术与技术质量俱佳的例子。从50年代开始，美国电影业进入衰退时期。该公司为了与新兴的电视抗衡，夺回观众，曾致力于研究西尼玛斯柯普式宽银幕在商业上的应用。1953年9月16日根据圣经故事改编拍摄的宽银幕故事片《长袍》在纽约罗克亚影院上映，这第一部宽银幕故事片不仅是该公司成立以来最赚钱的影片。也是电影从默片进入有声片以来在技术上的一次突破。60年代，摄制了美国电影史上成本空前的影片《克娄巴特拉》(1963，一译《埃及妖后》)，遭到失败。1972年，又推出《海神号遇险记》，开创了泛滥于70年代的灾难片样式。70年代后期，该公司拍片很少。一般一年只拍几部，主要拍摄电视片。1981年，大石油商M. 戴维斯买下了这家公司。 (胡思旅)

ertongpian

儿童片 (juvenile film) 专为儿童观众拍摄的、反映儿童生活，或以儿童的心理、眼光去看事物的影片。儿童片的内容适应儿童的兴趣爱好和理解、接受能力，浅显易懂，生动活泼，富有趣味性，能引起儿童的兴趣和思维活动，使其从中得到启发和教育。儿童片的范围很广，凡是影片主题属于教育儿童，或教育大人如何正确对待儿童，对儿童观众能够起到增长知识、陶冶感情、锻炼意志、培养个性作用的各种影片，如美术片、童话片、科学幻想片、健康的惊险片、具有知识性和趣味性的科教片等，都属于儿童片的范畴。 (戴中孚)

F

Fabuli

法布里 Z. (Fábri Zoltán 1917～)

匈牙利电影导演,匈牙利人民艺术家。1917 年生于布达佩斯。1941 年毕业于匈牙利高等戏剧电影学校,从 1950 年起担任匈牙利电影制片厂艺术指导。50年代拍摄的影片有《暴风雨》(1952)、《生活的标记》(1954)、《旋转木马》(1955)、《汉尼拔先生》(1956)、《埃迪什·安娜》(1958)等。其中的《旋转木马》表现了匈牙利农村在新时期面临的问题,是 50 年代匈牙利电影的重要作品。60 年代法布里导演的影片有《日蚀》(1963)、《二十小时》(1964)、《季节之后》(1967)、《欢迎,市长先生》(1969),其中《二十小时》对第二次世界大战以来匈牙利国内发生的变革作了深刻的剖析。70 年代以来法布里最重要的作品是《第五印章》(1976),影片以第二次世界大战为背景。探讨了战争条件下人的道德原则和社会公正的问题。70年代以来法布里的其他作品还有《未完成的句子》(1975)、《匈牙利人》(1978)、《巴林塔·法比安和神的会见》(1980)、《安魂曲》(1982)等。法布里曾三次获科苏特国家奖金。他的影片多次在国际电影节上获奖。 (李小蒸)

Fabuliqi

法布利齐,A. (Aldo Fabrizi 1905～)

意大利电影演员、编剧、导演。1905 年 11 月 1 日生于罗马。他曾在游艺剧场演出,40年代初进电影界。他在影片《罗马,不设防的城市》(1945,导演 R.罗西里尼)里扮演反法西斯的神甫唐·皮耶特罗,这一角色使他在国际影坛上出了名。法布利齐在很多新现实主义流派的影片里饰演各种性格的角色,其中最出色的是他在《警察与小偷》(1951)里扮演的警察。法布利齐是影片《生活在和平的日子里》(1946,导演 L.藏巴)和《卓万尼·艾皮斯科波的罪行》(1947,导演 A.拉都达)的编剧之一。他编剧或导演了《侨民》(1949)、《帕萨古艾一家富裕起来》(1952)、《爸爸成了妈妈》(1952),在影片《生活是这样的》(1953)、《他们偷了电车》(1953)、《艺术大师》(1958)里还扮演了配角。 (尹广文)

Faguo dianying

法国电影 (France, cinema in) 法国是最早发明电影的国家之一。里昂照相器材制造商 A.卢米埃尔和 L.卢米埃尔两兄弟,在前人研制的基础上,于 1894 年制成了一种既可用于放映、又可用于拍片和冲洗底片的活动电影机(cinématographe)。卢米埃尔用这种手摇的电影机拍摄了一些纪录日常生活情景的短片《工厂的大门》、《婴儿的午餐》、《火车到站》、《水浇园丁》等,于 1895 年 12 月 28 日在巴黎大咖啡馆首次公映,获得成功。这一天被公认是电影诞生的日子。以后卢米埃尔派他的学生和助手到世界各地去,一方面放映影片招徕观众,一方面就地拍一些街头风光和官方庆祝典礼的影片。由于"活动电影机"在世界各地进行广泛的放映,由 cinématographe 简化的 cinéma 一字从此成了"电影"的国际名词。活动电影的放映时间只有两三分钟。因此观众的新奇感很快消失。尤其是在1897年 5 月巴黎义卖市场放映电影时的一场大火,烧死了许多贵夫人以后,电影被看作是危险的娱乐,更加速了它的危机。要摆脱这一危机,就必须把电影从单纯的纪录工具引向戏剧的道路,用戏剧的艺术来表现故事。法国电影先驱 G.梅里爱在这方面作出了重要贡献。

梅里爱原是一位魔术师和戏剧导演兼演员。1897 年,他在巴黎附近的蒙特勒伊建造了一个摄影棚,开始拍摄一系列的幻景片和神话片。他的摄影棚四壁和棚顶都用玻璃镶成。棚里有一个可移动的舞台,演员在舞台上演出,摄影机固定在舞台正面,靠日光拍摄。从 1897 年到 1913 年,梅里爱拍了许多神话故事片,如《灰姑娘》、《小红帽》、《圣诞节之梦》、《格利弗游记》、《仙女国》、《月球旅行记》、《北极征服记》等。此外还有一些排演的新闻片,如《德雷福斯案件》、《战舰缅因号的爆炸》。在拍摄幻影片时,他除了使用舞台上的机械装置,还采用了幻灯、照相技术(如叠印、叠化、合成照相、多次曝光等)和他自己发明的特技(慢速度摄影、调换的特技摄影、应用模型和通过玻璃鱼缸的摄影来表现海底景象等)。梅里爱的故事片深受大众的欢迎,他的事业在 20 世纪初达到顶峰。但由于他故步自封,固守舞台剧的格式,用手工方式制作影片,终于在激烈的竞争中成为一个失败者,直至破产。1901 年,经营留声机起家的 C.百代在巴黎万塞纳建立了一个摄影棚,委托出身于游艺场演员的 F.齐卡来监制影片。齐卡效仿英国 G.A.斯密士、J.威廉逊和 W.R.保罗的影片,以群众感兴趣的社会新闻和畅销小说为题材,拍了一些迎合观众口味的故事片,其中最获成功的有《一个罪犯的故事》(1901)和《酗酒的牺牲者》(1902)。在他领导下集合了 L.农居埃、G.威尔、L.加斯尼埃、G.蒙卡、A.卡普拉尼等导演,形成了一个万塞纳制片集团。从 1907 年起,百代又在全国建立放映网,用租片制度代替出售影片,由此建立了一个从制片到发行、放映影片的全面垄断组织——"百代兄弟公司"。

经营照相器材的 L.高蒙在 1897 年也制成了一种连续放映机,并从 1899 年起由 A.居伊拍了一批故事片,但质量远不如梅里爱的作品。

艺术影片 1907～1908年世界经济萧条时,电影陷入第二次危机。为了摆脱这次危机,电影必须从改进质量着手。此时,电影技术已具备了放映长片的条件,可以用"高尚的"题材来吸引上流社会有钱的观众。于是拉菲特兄弟在财团的支持下,组建了艺术影片公司。艺术影片公司请著名的作家写剧本,重金聘请著名的戏剧导演

担任导演，请法兰西喜剧院的著名演员当演员。1908年12月第一部艺术影片《吉斯公爵被刺》拍成上映，获得法国文艺界的广泛好评。这一成功立即引起国内外的竞争。百代公司除了买下这家公司28部影片的发行权之外，自己又组织了作家与文学家电影协会。由A.卡普拉尼担任导演，拍了一些著名的文艺题材影片。如《阿尔勒城的女人》(1909)、《巴黎圣母院》(1911)、《悲惨世界》(1912)等。虽然艺术影片公司不久被百代公司挤垮，但它在法国以至世界都产生了重大影响。在法国，从此开始了拍摄文艺题材影片的时期，故事片长度增加到可放映一小时；从此影片被划分为长片、短片两类。为使观众了解故事情节，影片中开始穿插一些字幕说明，过去放映影片时专人在幕后解说的作法逐渐被淘汰。美国、意大利、丹麦和英国采取同样的作法，竞相拍摄"艺术影片"；"艺术影片"被认为是无声电影艺术的开始。

在第一次世界大战之前，法国电影除了艺术影片之外，成套的喜剧片和侦探故事片是另两种主要样式。M.林戴、J.杜朗、A.第特、R.波塞蒂等人主演或导演的系列喜剧片，形成一个独特的法国喜剧流派；V.H.雅塞导演的《尼克·卡特》(1908)、《齐哥马尔》(1911)，L.费雅德导演的《芳托马斯》(1913)等侦探片风行一时。

1910年前，法国电影以其创造性、艺术性和多样性而称霸世界。百代公司摄制的舞台纪录片、喜剧片和新闻纪录片控制了整个世界电影市场。1910年后，因美国和德国影片的竞争，其霸权有所削弱，但法国影片产量仍居世界首位，在国外市场，法国影片仍占优势。直到第一次世界大战爆发，法国电影的霸主地位才被摧毁。由于战争，法国影片生产完全停顿。美国影片乃乘虚而入，占领了法国的电影市场。

第一次大战期间，为了宣传的需要，法国陆军部成立了陆军电影处。调集一批摄影师，拍摄战争新闻片和纪录片，发行电影新闻周报《战争纪事》。1915年后，西线战局比较稳定。一部分电影工作者复员退役。百代公司和高蒙公司又恢复了生产，拍了一些战争宣传片，其中有L.梅尔康东与R.埃尔维勒合导的《法兰西的母亲们》(1917)、M.莱皮埃导演的《法兰西的玫瑰》(1919)等。这些影片由于制作粗糙，情节简单，受观众欢迎的时间不长。因此，两公司恢复了战前的作法。L.费雅德拍了成套恐怖片《吸血鬼》(1915～1916)、《鸠台克斯》(1917)，L.A.安东尼拍了《海上劳工》(1918)、《科西嘉兄弟》(1916)，A.冈斯拍了《帕迪的英雄气概》(1915)、《废墟之花》(1915)。这些影片大多是在摄影棚外拍摄的，限于战时条件，质量不高，不能和美国影片相抗衡。

电影中的现代主义流派 大战结束以后，由于好莱坞影片的竞争、国外市场的丧失，加上百代采取全面清理的政策，关闭了他经营的制片、发行机构，卖掉了掌握法国主要影院网的百代交易公司和万塞纳胶片厂，使法国电影濒于消亡的边缘，影片产量大幅度下降，影片输出几乎等于零。为了重振法国电影，L.德吕克发起组织电影俱乐部的运动，并以他为中心创立了一个包括G.杜拉克、M.莱皮埃、J.爱浦斯坦、A.冈斯等人的电影流派——印象派。

他们从印象主义的绘画获得启发，企图用画面来表现直接的感性印象。他们不注重影片的故事情节，着重于气氛的创造。他们摄制的影片虽然不相同，但一般具有以下的特点：诗意的画面、强烈的表现力、以风景或背景作为影片中重要角色、自然主义与主观主义的表现手法或象征主义的比喻手法。印象派电影的重要作品有杜拉克的《西班牙的节目》(1920)、《太阳的死亡》(1921)、《微笑的布迭夫人》(1923)、莱皮埃的《海上的人》(1920)、《无情的女人》(1924)、《金钱》(1929)、爱浦斯坦的《巴斯德传》(1922)、《忠实的心》(1924)、《美丽的尼维尔纳斯河》(1924)、冈斯的《车轮》(1923)、《拿破仑》(1927)。印象派电影由于追求造型美、寻求新奇的视觉形象和新颖的拍摄角度，发展到完全否定人和社会，脱离现实。1924年德吕克故世后印象派便告衰落。印象派虽然只昙花一现，但在电影美学和电影技巧上却有所贡献，其中有德吕克在《狂热》(1921)中的深焦距镜头，冈斯在《车轮》中的加速蒙太奇、在《拿破仑》中叠印的人物及合成银幕和多种角度拍摄的主观镜头，莱皮埃在《黄金国》中从人物眼中看到的各种景像等。

1923～1933年间出现了达达主义和超现实主义的**先锋派电影**。达达主义的电影没有主题，没有情节，纯粹是一种形式主义的游戏，追求奇异效果的怪诞表演。这种电影常由达达主义者拍摄或参加演出，如达达派美国摄影师M.雷伊在法国拍摄的象一系列抽象照片的《回到理性》(1923)，立体派画家F.莱谢尔拍摄的表现物体和齿轮运动的《机器舞蹈》(1924)，R.克莱尔导演的插在F.皮卡比亚编写的一出芭蕾舞剧内、在演出幕间休息时放映的《幕间节目》(1924)，片中有雷伊、M.杜尚、皮卡比亚这些达达主义者的演出。此外，还有H.修梅特拍摄的《光和速度的反射》(1923)、J.格莱米永拍摄的《机械照相机》(1924)，因为他们都是表现抽象的物体，因此达达主义电影也被叫做"抽象电影"或"纯电影"。1925年，达达主义电影为超现实主义电影所代替。超现实主义电影强调潜意识和心理分析，表现梦幻世界，追求诗意和强烈的效果。它和达达主义的电影都是一种反传统的电影，不同处是超现实主义表现的对象由物转向人，因此多少带有故事情节。代表作有《贝壳与僧侣》(1927，杜拉克导演)，《一条安达鲁狗》(1928，L.布努艾尔导演)、《一个诗人的血》(1930，J.谷克多导演)、《黄金时代》(1930，布努艾尔导演)、《尼斯的景像》(1930，J.维果导演)、《诺让——星期天的乐园》(1929，M.卡尔内导演)、《无粮的土地》(1932，布努艾尔导演)。后3部影片是超现实主义电影转向纪录电影的作品。

有声电影的兴起和1929年开始的世界性经济危机，给予先锋派电影以双重的打击。对白片出现以后，摄制影片的费用大大提高。没有巨额资金，根本不可能摄制

影片；另一方面，那些为放映先锋派电影而开设的专门性影院也由于经济危机、观众稀少而停业或改映有艺术性或有历史趣味的外国影片。在这种情况下，法国先锋派电影运动终于不得不宣告结束。印象派，达达主义和超现实主义影片的产生并非偶然，它们是第一次世界大战前后席卷整个欧洲的现代主义思潮在电影艺术上的反映，表现了人们，特别是知识分子对资本主义制度的不满和找不到出路的苦闷。1918～1930年间法国电影的主流是商业性影片，有很多是从文学名著改编而成，文学名著知名度高，吸引观众，所以制片商竞相摄制。被改编的作品不仅有法国本国的文学名著，而且有世界各国的文学名著。此时期最活跃的制片公司之一是电影故事公司，它专门摄制分集的古装片(如《三剑客》)。另一方面，十月革命以后有一批俄国的电影导演和演员流亡到巴黎，组织制片公司，摄制了一些异国情调的俄国故事片。德、法合作制片也有很大发展。德国资本家用来自柏林、罗马、维也纳、伦敦、斯德哥尔摩等地的演员拍片，企图以所谓"欧洲电影"来征服法国市场和欧洲市场；法国制片商则企图用合资制片方式拍摄一些豪华的大场面影片，和好莱坞影片竞争。由于这些原因，在无声电影的末期，法国电影愈来愈带有世界主义的色彩。

有声电影的发展 由于法国制片商对新兴的有声电影估计不足，使法国电影业受到有声电影的沉重打击。美国派拉蒙公司和德国的托比斯公司乘虚而入，在巴黎设立了制片厂。派拉蒙公司先是制作由不同国家的演员演出的不同语言版本的故事片，后来又研制成功译制对白的办法，从而攫取高额的利润。托比斯公司的作法比较慎重，它聘请法国的导演和演员来演出法国的剧本或改编的德国戏剧。它生产的影片数量虽不及派拉蒙公司，但质量超过了派拉蒙。面对这一局面，法国为了保护自己的国内市场，向民族制片业投下大量资本，终于迫使派拉蒙公司结束了在法国的业务。

法国早期有声电影质量很差，是一些歌剧和游艺节目的纪录。拍摄时，摄影机被固定在隔音的小木板房里，结果使移动摄影完全消失。另外，由于声音和对白是和人物形象同时录在胶片上的，蒙太奇的效果也大受限制，致使电影艺术倒退了20年。所以许多影片导演起先都反对有声电影。1930年克莱尔的第一部有声片《巴黎屋檐下》一反常规，用了移动摄影、"音响运动"、"音画分离"等方法，影片拍得很出色，在国内虽未引起注意，在国外却备受推崇。克莱尔继此片之后又摄制了通俗笑剧《百万法郎》(1931)、讽刺剧《自由属于我们》(1933)和表现法国国庆日情景的《七月十四日》(1933)。这些影片都是在托比斯制片厂拍摄的。1934年摄制的喜剧片《最后的亿万富翁》，由于讽刺独裁，被当时控制托比斯公司的戈培尔禁止上映。维果在1933年根据他对童年的回忆拍了《零分的操行》，因片中有小学生造反的镜头也被禁映了10年。维果的另一部有声片《驳船阿塔兰特号》(1934)描写驳船上一对夫妻的纠纷，被称为是一部复活通俗性题材的影片。除克莱尔和维果的作品之外，在有声片出现的最初5年中摄制的影片很少有真正的艺术价值。30年代世界性的经济危机使刚刚兴旺起来的法国影片生产又趋衰落。1934年，百代-纳登公司宣告破产，高蒙公司也债台高筑，摇摇欲坠。

垄断制片公司的垮台使独立制片人获得机会，导演在选择题材和演员上享有较多的自由。1934年后，由于对电影剧本的注意，产生了一系列现实主义的优秀作品。在人民阵线运动兴起后，又开始出现以工人和普通人为主人公的影片，如《托尼》(1935，J.雷诺阿导演)、《兰基先生的犯罪》(1936，J.普莱卫编剧，雷诺阿导演)、《同心协力》(1936，C.斯派克编剧，J.杜维威尔导演)，这一切促成了法国电影的复兴。1935年，以J.贝盖尔、R.克莱尔、J.维果、J.费戴尔、J.雷诺阿，M.卡尔内为代表，形成了一个称为"诗意现实主义"的流派，在他们的影片中，梦或幻想与现实世界结合在一起，自然主义的文学传统与浪漫主义或象征主义的手法结合在一起，充满诗意的画面(特别是大自然的景像)和现实生活的景象或社会底层的生活情景结合在一起。对影片主题的重视，对人物性格的着意刻画，使他们的影片常带有深刻的社会含意。在技巧上，雷诺阿拍的《幻灭》(1937)用了长焦距镜头。使远景和近景同样清楚，为以后景深镜头的流行开了先河。"诗意现实主义"一直延续到1945年。从1937年起，随着战争阴云的迫近，悲观主义成为这一流派的特征。如杜维威尔的《逃犯贝贝》(1937)、《穷途末路》(1939)、卡尔内的《雾码头》(1938)、《北方旅馆》(1939)、《太阳升起》(1939)，费戴尔的《北方的法律》(1939)，它们的主人公不是以自杀告终，就是陷入可悲的失败与绝望之中。大战爆发前夕，法国影片中充满一种宿命论的沮丧气氛，但有些影片也带有揭露资产阶级腐朽生活的意义，如雷诺阿的名作《游戏的规则》(1939)。

1939年法国沦陷后，戈培尔在巴黎设立了"宣传总部"，创办了"大陆制片公司"，控制了法国的影片生产。一些著名的电影导演与演员，如克莱尔、费戴尔、雷诺阿和迦本等人流亡国外，维希政府想要控制电影的企图未能得逞，绝大部分电影工作者拒绝与占领者合作。演员P.白朗恰尔，导演格莱米永、L.达更、J.班勒维、贝盖尔等秘密组织的"法国电影解放委员会"，在抵制合作方面起了很大作用。当时留在法国的电影工作者采取回避现实，转而从神话、侦探故事或历史中寻找题材，迂回曲折地表达爱国抗敌思想，如德兰诺瓦的《帝国上校邦卡拉》(1942)、卡尔内的《夜间来客》(1942)、格莱米永的《天空属于你们》(1944)。1941～1944年拍摄的200多部影片中，真正附敌影片仅10余部。

大战结束以后，好莱坞影片大量涌入法国，法国制片业又面临危机。各地纷纷组织"保卫法国电影委员会"，呼吁议会采取拯救法国电影的措施。在公众压力下，1948年末法国政府宣布，提高法国影片的放映比额，恢复对美国影片输入的限额，并对美国影片的放映课以附加税，

作为资助法国影片生产的一部分基金。议会在1953年4月又通过另一个法令，授权全国电影中心建立"电影基金"(从征收电影票附加税筹得)，用以资助本国影片的生产和电影院更新设备或扩建。在创作上，由于资金缺乏，1945～1950年仍沿袭战前的作法，主要是拍一些低成本、模仿战前成功的作品或好莱坞样式的影片。如卡尔内的《夜之门》(1946)，Y.阿莱格雷的《昂维斯的黛黛》(1948)、《如此美丽的小海滨》(1949)、H.-G.克鲁佐的《巴黎警察局》(1947)，C.奥当-拉哈的《魔鬼附体》(1947)等。战后5年间法国生产的影片绝大部分是一些脱离现实生活、描写过去时代的虚构故事片，但制作精美，富于诗意。

1950年以后由于经济形势的好转和电影资助法的实施，制片业渐趋兴旺，长片的年产量保持在100部以上，其中国际合制片(主要是和意大利合制的影片)占着相当大的比例，在创作上，以第二次世界大战为题材的影片日渐增多：其中著名的有《禁止的游戏》(1952，R.克雷芒导演)、《逃亡者》(1955，J.P.勒·夏诺阿导演)、《横越巴黎》(1956，奥当-拉哈导演)、《死刑犯的越狱》(1956，R.布莱松导演)等。此时期还出现了一些批判性的社会片，如A.卡叶特导演的《伸张正义》(1950)、《黑色档案》(1955)、《我们都是杀人犯》(1952)和《洪水之前》(1954)等，此外还有勒·夏诺阿的《没有留下地址》(1951)、阿莱格雷的《中坚力量》(1956)。根据法国著名文学作品或民间故事改编的影片有克里斯兴-雅克的《郁金香方方》(1952，中国上映时译《勇士的奇遇》)、奥当-拉哈的《红与黑》(1954)、德兰诺瓦的《巴黎圣母院》(1956)、克雷芒的《谢尔蕙斯》(1956)。此外还有R.克莱尔回国后拍的《魔鬼的美》(1950)、《夜来香》(1952)、《大演习》(1955)、《百合门》(1957)，J.雷诺阿回国后拍的《法国康康舞》(1955)、《艾伦娜和她的男人们》(1956)，卡尔内的《海港的玛丽》(1950)、《朱丽叶或梦的关键》(1951)、《梯丽莎·拉更》(1953)。喜剧片有J.塔蒂自编自导自演的《于洛先生的休假》(1953)、《我的舅舅》(1958)。

在此时间，法国的故事片，大多质量平庸。制片商固守商业片的老套作法。导演常常被迫接受他们不想拍摄的题材，结果是大导演、名编剧、大演员，却很难发挥自己的聪明才智。年轻一代，要想在电影界有所作为更难。这时，法国影坛上出现的"新浪潮"冲击了这种局面，并对世界影坛产生了巨大的影响。

新浪潮及其余波 "新浪潮"是指从1958年兴起于法国的新一代电影导演的电影观念和在这种观念下涌现出来的一大批影片，这批导演主要有两部分：一是做过多年导演助手及拍过短片、具有专业知识的电影工作者，包括A.雷乃、C.马尔凯、L.马勒、P.卡斯特等。二是《电影手册》杂志的评论家们，即所谓"电影手册集团"，包括A.阿斯特吕克、J.-L.戈达尔、F.特吕弗、C.夏布罗尔、G.弗朗叙、É.罗梅尔、J.里维特等。这些人没有共同的纲领，并不组成一个流派，唯一共同点是他们都反对传统电影的作法，强调电影是一种个人的艺术创作，要求电影从传

《四百下》剧照

《精疲力尽》剧照

统艺术的束缚中解放出来。他们继承意大利新现实主义电影的作法，不用摄影棚，不用电影明星，使用轻便摄影机，用非专业的或不出名的演员在实景中拍片。这种作法主要是由于拍片资金不足所决定的，在他们的影片获得成功后就被逐渐放弃。"新浪潮"电影不提出重大的政治问题或社会问题，主要是表现个性，有的是导演个人的经历，如F.特吕弗描写他的童年的《四百下》(1959)、成年后恋爱的《二十岁的爱情》(1962)、服兵役生活的《装病躲差的士兵》(1961)；有的是导演所熟悉或感兴趣的资产阶级、知识分子、寄生者或歹徒的生活和他们所关心的事情，如C.夏布罗尔的《漂亮的塞尔日》(1958)、《表兄弟》(1959)，L.马勒的《情人们》(1958)，J.-L.戈达尔的《精疲力尽》(1960)。在表现方法上，他们抛弃传统的电影手法(倒叙、反打镜头、背景放映法、划入划出、叠化等)，打破传统的影片样式和戏剧演出概念，广泛使用短镜头、移动摄影、画外音、内心独白、自然音响和从人物背后拍摄，画面具有相当的真实感。他们也使用长时间的摇拍、长镜头、空格、镜头摇晃颤动等技巧。在剪接手法上，他们的影片节奏快，切割频繁，镜头直接跳接。出身于《电影手册》评论家的导演们信奉A.巴赞的理论。

"新浪潮"历时不长，1962年后渐趋衰落，它的导演有的走上商业性电影的老路(如夏布罗尔)，有的转向"作家电影"或"真实电影"(如A.雷乃、C.马尔凯)，有的标新立异，企图全盘否定传统的电影，创造一种新电影(如戈达尔)。但总的说来，"新浪潮"对法国电影，乃至世界电影都有很大影响。

"作家电影"是"新浪潮"中产生的一个流派。由一些趣味相投的短片导演和文艺作家组成，其成员有A.雷乃、A.瓦尔达、C.马尔凯、A.罗伯-格里耶("新小说"派作家)、M.杜拉斯("新小说"派作家、戏剧作家)、A.迦蒂(新闻记者、戏剧作家)、H.科尔比(戏剧与散文作家、音乐家)。他们的共同点是把电影看作为一种加强文学的表达方式。他们在制片上常互相合作，如雷乃替瓦尔达的《短岬村》(1955)剪辑，马尔凯参加雷乃的短片《雕像也在死亡》(1953)的编剧工作，杜拉斯为雷乃的《广岛之恋》(1959)和科尔比的《长别离》(1961)写作剧本，雷乃的《去年在马里昂巴德》(1961)由罗伯-格里耶编剧、科尔比剪辑。除上举影片之外，"作家电影"的作品还有杜拉斯编剧并导演的《她说要摧毁》(1969)、《印度之歌》(1975)，罗伯-格里耶编导的《不死的女人》(1963)、《横越欧洲的快车》(1966)。"作家电影"的导演们重视剧本和导演手法，注重细节的描写，探索人的内心世界，在人们对战争的灾难、原子弹的威胁和对世界的荒谬反应中寻找题材。在表现方法上他们运用意识流的手法和布莱希特的间离效果，经常用大特写和闪回打乱时间顺序，把过去和现在、现在和回忆、现实和幻想渗合在一起，没有叙事的逻辑和完整的故事，影片情节扑朔迷离，意义暧昧不明，让观众置身于观察员的地位，自己去作判断。

"真实电影"是纪录电影的一个流派，创始者是人种学家J.卢什，成员主要是一些纪录片导演。他们继承美国R.弗拉哈迪和苏联Д.维尔托夫的传统，主张电影应表现处于社会中间的普通人的生活，纪录真实的社会现象，抓住生活的瞬间。他们采用轻便的摄影机，微型录音机，到街头或事件发生地点拍摄影片，或者用采访的方式到要访问的人的家里或工作场所，向他们提出问题。J.卢什曾于1958年在非洲象牙海岸(科特迪瓦)用真人在实地即兴演出的方法拍摄《我是一个黑人》，描写一个参加过越南战争的码头工人的贫穷潦倒的生活，1959年拍摄《人类之塔》，表现一个中学里黑人学生与白人学生之间的友谊。1961年他回到巴黎，拍了《一个夏天的故事》，用访问的方式表现巴黎市民对自己的生活，对阿尔及利亚战争、刚果独立等问题的看法。C.马尔凯模仿卢什的作法，在1963年拍了《美丽的五月》，用访问和插入新闻片镜头的方法表现阿尔及利亚停战协定签字后法国社会各阶层的精神面貌。这两部影片被誉为"真实电影"的代表作。还有一些导演用"真实电影"的方法拍摄故事片，如F.雷兴巴什导演的表现拳击手阿伯杜拉叶·法耶艰难经历和孤独生活的《伤心人》(1961，由法耶本人演出)、让·埃尔芒的《邪路》(1962)、J.罗齐埃的《再见，菲律宾》(1962)。"真实电影"由于故事简单、制作粗糙，商业上不成功，1966年后就趋消失，但它的拍片方法却为很多导演所采用。1968年"五月风暴"中兴起的"战斗电影"实际上就是"真实电影"的直接继续和发展。在席卷全国的政治风潮中出现了一些制片小组拍摄群众游行示威、学生罢课占领学校、工人罢工占领工厂的纪录片。戈达尔在"五月风暴"中提出一套"电影革命的理论"，宣称他信奉"电影眼睛"派创始人维尔托夫，他提出"为了摄制革命的电影，首先应对电影进行革命"的口号，认为革命的电影应同资产阶级的艺术观念彻底决裂。创造新的表现方法来唤起观众的批判意识和独立思考。从1958年到1972年，他的制片小组拍了10部影片，除《一切顺利》(1972)外，其余都没有故事情节。对戈达尔的这些影片和理论，影评界褒贬不一。

上述这些电影艺术家的探索，一方面丰富了电影的表现手段和电影理论，另一方面也使一部分影片严重脱离广大观众的要求，刻意追求新奇，因而遭到失败。与此同时，一些老导演虽然在新的观念的影响下也拍了一部分难以理解的影片，但还是创作了一些手法新颖、颇受观众和评论界好评的影片，如布努艾尔的《资产阶级谦恭的魅力》(1972)、《自由的幽灵》(1974)、《欲望的隐晦目标》(1977)，布莱松的《幻想家的四个夜晚》(1971)、《大概是魔鬼》(1977)，雷乃的《天命》(1976)、《我的美国叔叔》(1980)等。

政治影片 1968年后，在法国还出现了一股摄制政治影片的热潮。这类影片以发生在国内外的政治事件为题材，创始者是C.科斯塔-加夫拉斯。他在1969年拍的《Z》(根据希腊瓦西里科斯的同名小说改编，表现1963年希腊左翼议员和平主义运动领袖兰布拉基斯被暗杀事件)获得极大成功之后，又根据A.朗登的自传小说，拍了《招供》(1970)；1973年以1970年乌拉圭城市游击队绑架和审讯美国中央情报局官员的实事为题材拍了《戒严令》。另一导演Y.波瓦塞在1970年拍了揭露法国警官与盗匪集团狼狈为奸的《巡捕》后，于1972年又以摩洛哥进步党领袖本·巴尔卡在巴黎被秘密警察绑架杀害的事件拍了《谋杀》；1976年又拍了《法官法雅尔》。这类影片还包括一些根据法国沦陷时期敌伪勾结杀害爱国志士、搜捕犹太人等真实材料拍摄的影片。这些影片往往带有以古讽今的含意。如加夫拉斯在1975年根据文学作品改编的《特殊法庭》、M.奥弗尔斯根据旧新闻片和访问谈话的纪录制成的《哀伤与怜悯》(又名《占领时期法国某城记事》，1970)、F.卡桑蒂编导的《红告示》(1975)、M.德拉克编导并主演的《舞会小提琴》(1974)以及特吕弗的著名影片《最后一班地铁》(1980)等。

色情片的泛滥 尽管在法国电影史上出现过各种探索性、实验性的影片和各种流派，但从整个电影市场来说，商业性的娱乐片始终是法国电影的主流，其中包括相当一部分色情片、性电影(即X片)。由于电视业的竞争，观众人次自1957年的4.11亿下降到1978年的1.77亿，

而影片年产量却从142部增加到326部，增加的主要是X片。色情片滥觞于"新浪潮"(如1958年L.马勒导演的《情人们》)，此后愈演愈烈，至70年代的《艾曼努夫人》(1974)达到登峰造极的地步。这引起了舆论界的抗议，要求政府予以取缔。法国政府在1976年规定色情片与充满暴力的影片只准在指定影院放映，未成年人不得观看，并对这类影片课以重税。尽管如此，X片由于获利极大，有增无减，仅1978年就生产了167部，超过年产量的一半。然而也在这一年，色情片观众人数迅速减少，1979年产量也猛降至68部。

当代电影 进入80年代以来，法国电影总的形势较为平稳。①法国电影基于其深厚的传统，仍然具有旺盛的生命力。就数量而言，80年代前几年法国影片的年产量一直保持在120～130部以上，有时甚至超过200部，是本国影片在国内电影市场上占优势的唯一西欧国家；②法国电影继续保持了题材、样式、风格的多样化，侦探片、喜剧片、历史片、黑色影片、青春片、惊险片、哲理片、情节片等均不乏佳作，且有多部影片在国际上获奖，如1983年获戛纳国际电影节电影创作大奖的《金钱》、获威尼斯国际电影节金狮奖的《芳名卡门》、获该电影节最佳处女作奖的《黑人小茅屋街》，1984年获戛纳国际电影节最佳导演奖的《乡间星期天》、获威尼斯电影节评委会特别奖的《月亮的宠儿》、获奥斯卡最佳外语片奖的《疯子的对角线》，1985年获戛纳国际电影节最佳导演奖的《约会》、获威尼斯国际电影节金狮奖的《浪迹天涯》，1986年获戛纳国际电影节评委会奖的《德肋撒》、获威尼斯国际电影节金狮奖的《绿光》，1987年获戛纳国际电影节金棕榈奖的《在撒旦的阳光下》等；③虽有几位著名影人辞世(如F.特吕弗、R.施奈德、L.凡杜拉等)造成的损失，但众多的影坛中坚依旧活跃在电影创作第一线，新的人才不断涌现，给法国影坛带来了勃勃生机；④私人及国家投资有所增加，与电视业的关系更为密切，国际合作更为广泛。另一方面，在平稳中又有起伏与变化，"法国电影面临危机"的呼声亦时有所闻，其背景有以下原因：①外国影片，主要是美国影片，对法国电影市场造成的冲击；②法国电影的艺术水准不容乐观；③长期以来对探索性电影过分宣传，忽略了供大众观赏的电影，致使法国电影有失去国内观众的危险，在国际市场上的地位也被削弱；④电视，尤其是迅速崛起的录像业，与电影既合作又竞争的复杂关系；⑤制片费用的不断提高和发行渠道的过分集中。

80年代初期，社会党政府对电影业实行了一些改革，并于1982年4月公布了法国30多年来第一个有关电影的法律草案，以保护法国电影在国内外的利益。

与此同时，在制片业中出现了一股"复旧"的潮流，即重新致力于拍摄广大观众喜闻乐见的传统式电影，回到30年代"诗意现实主义"或50年代的道路上，以好故事、大明星、精心结构的剧本和对话来迎合广大观众，对影片的商业性、娱乐性、通俗性予以更多的注意。一些曾极力反对商业电影、传统电影，致力于"探索电影"、"知识分子电影"或主张电影为纯艺术的导演，也程度不等地加入了这一潮流。

电影机构 二战后法国有两个半官方的电影领导机构，即法国全国电影中心和法国电影对外传播协会。电影中心的职责主要是指导电影生产、发行、放映以及与外国在电影方面的合作。经费来源主要是依靠征收全国电影发行收入税。传播协会的主要活动为对外宣传法国电影，推动其在世界的传播。该协会在意大利、西班牙、日本、美国等国和拉丁美洲设有常驻代表处，活动经费的98%靠全国电影中心提供。

法国全国约有150家制片公司，绝大部分属中小制片商，各制片商资本登记一般在30万法郎左右。只要经过全国电影中心注册批准，即可进行拍片活动。

法国80年代以后主要通过5大发行网来发行影片，它们是高蒙公司、百代公司、UGC公司、巴拉弗朗兹公司和AMLF公司。这些公司各拥有100～200家影院，尤其是首都巴黎一些主要的大影院，是最大的几条发行系统，控制着全国的电影发行。

法国共有4个保存电影文化遗产的机构，按影片收藏量计依次为：法国全国电影中心电影档案处、法国电影资料馆、图卢兹电影资料馆、大学电影资料馆。法国电影资料馆是法国历史最长、世界最著名的电影资料馆。该馆收藏有5万多部影片、2.5万部电影史上有价值的原版纪录片，100多万幅剧照，1万册电影书籍以及大量海报、广告、布景、剧本和各种刊物。

法国最著名的电影教育机构为巴黎高等电影学院，创立于1943年，其资金由国家提供，学制为三年，一般每年招收18名法国学生，4名外国学生。

1982年，法国又成立了法国国立视听传播研究所，其任务为收集与发行视听资料、培训专业人员、从事研究工作。除此之外，法国电影界还有着众多的工会、同业公会、电影俱乐部，它们都为促进法国电影的发展起着一定的作用。 (徐 昭 姚世权)

Fasibinde

法斯宾德，R.W. (Rainer Werner Fassbinder 1946～1982) 德意志联邦共和国电影演员、导演。1946年5月31日生于巴特沃里斯霍芬，1982年6月10日卒于慕尼黑。曾在慕尼黑一所私立戏剧学校学习表演。1965年开始拍摄短片，如《城市流浪汉》等。1969年第一部长故事片《卡策马赫尔》问世，影片揭露了西德社会中的种族偏见，在曼海姆国际电影节上获电影评论奖。接着又执导了《爱比死更冷酷》(1970)、《美国大兵》(1971)、《因格什塔的工兵》(1971)等。

1971年以后，他的影片摆脱了话剧的影响和刻板的表现形式，把注意力集中到50年代经济奇迹时期里的社会和人的不幸和孤独，如《对一名神圣妓女的警告》和《四季商人》等。他的后期作品主要都在表现历史创伤、

分析人的意识与政治历史的关系，如《玛丽亚·布劳恩的婚姻》(1978)、《莉莉·马利恩》(1981)和《薇罗尼卡·福斯的渴念》(1982)等。其中《玛丽亚·布劳恩的婚姻》在1979年西柏林国际电影节上获两项奖，1988年在中国放映，也受到欢迎；《薇罗尼卡·福斯的渴念》在第32届西柏林国际电影节上获金熊奖。

法斯宾德的影片揭露了资本主义社会的矛盾和罪恶，先进的经济技术和贫困的精神生活之间的矛盾，主张用人性的自我复甦来拯救世界。其他主要影片还有《彼得·冯·康特的痛苦眼泪》(1972)、《恐惧毁掉精神》(1974)、《克雷尔——与魔鬼缔结的协定》(1982)等。他还拍过电视片《马尔塔》、《艾菲·布里斯特》、《柏林——亚历山大广场》等。 (卜 一)

Fating Hamama

法婷·哈玛玛 (Fātin Ḥamāma 1932～)

埃及女电影演员。被誉为"埃及电影皇后"。1932年生于曼苏拉。作为童星参加《幸福一天》(1939)的演出，此后至1959年大都扮演善良受辱女性的角色，主要有《地狱天使》(1947)、《忏悔室》(1949)、《尼罗河之子》(1950)、《我们美好的日子》(1955)、《山谷里的战斗》(1955)等。1959年，在《鹬鸟声声》中，她以一个反传统观念的乡村姑娘出现，被认为是她艺术上的一个转折点。此后，哈玛玛成功地扮演了许多不同年龄、性格迥异的阿拉伯妇女，成为一位成熟的性格演员，这个时期主要影片有《敞开的大门》(1963，获雅加达电影节特别奖)，《M帝国》(1972)、《忠诚》(1964)、《我要求解决》(1974)、《芸芸众生》(1977，获第3届开罗国际电影节最佳女演员奖)。1984年，在退隐多年后，重新登上银幕，演了第100部影片《法蒂玛被捕之夜》。 (陆孝修)

fanzhengpian fandipian

翻正片 翻底片 (duplicating positive and duplicating negative) 从摄影原底片印洗发行电影放映拷贝过程中一种过渡形式的中间片，简称翻正翻底。翻正是从原底直接印制的，其画面为正像(与原底相反，原底是负像)；翻底是从翻正上印制的，其画面为负像(与翻正相反，与原底相同)。制作翻正翻底的目的有：①供复制大量拷贝使用。②向国外输出影片素材供译制片使用。③从已有的影片或历史资料影片翻印一段或若干段作为素材。④制作影片中的特殊效果。⑤有时为了修正原底缺陷。⑥为了防止彩色片保存中的褪色，从彩色原底片印制分色黑白翻正片。

翻正翻底的制作程序，通常分两步，先翻正，后翻底；彩色片也可采用反转法一步制成反转翻底(在加工中用化学方法使影像反转成与原底相同的补色负像)。用16毫米原始反转片拍摄、加工的正像影片，如果拷贝量少，可直接从反转正片上印洗反转拷贝；拷贝量多，则制作翻底中间片，印洗大量拷贝。

在翻正翻底的复制过程中，由于光在胶片内部的散射、染料有害吸收的影响等原因，会使影像颗粒度增大、清晰度和彩色饱和度降低、细部层次损失。所以，翻底的质量不可能和原底完全一样。在洗印时可将这些缺点限制在最小范围内。为此，翻正翻底制作有如下技术要求：①符合反差规律。最佳放映反差系数为1.5，即放映反差为原景物反差的1.5倍(见影片复制)。②选择匹配的胶片。彩色片用具有校正染料有害吸收色罩的中间片、反转中间片；黑白片用微粒翻正、翻底片。③正确曝光，充分利用胶片特性曲线的直线部分。④用间歇式印片机印片，以保证良好的清晰度。制作翻正翻底一般采用感光测定和实际试验片放映目视效果相结合的方法控制质量。 (何永庆)

Fandula

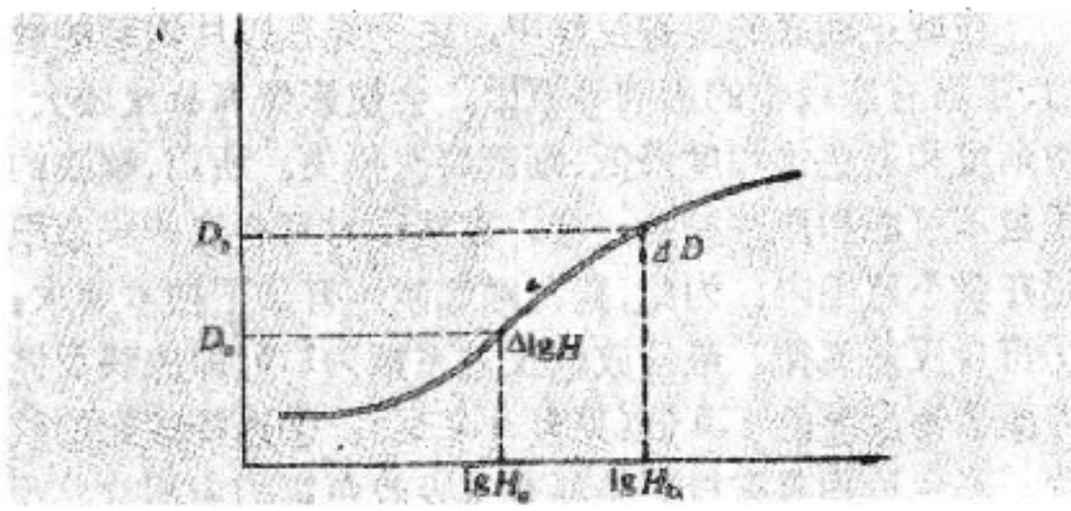
凡杜拉，L. (Lino Ventura 1919～1987)

法国电影演员。1919年7月14日生于意大利的帕尔马，1987年10月22日卒。8岁时移居法国。曾一度从事拳击职业，并获得过欧洲冠军。1954年，法国导演J.贝盖尔将其引入影坛，让他与J.加本一起演《不准动用这笔钱》。1958年，随着影片《秘密警察向你致敬》的商业成功开始成名。不过，真正使他的演技有所突破，将人物刻画得既有力度又有深度的影片则是《冒一切风险的阶级》(1960)，他在其中饰演一个性格复杂的强盗。从此，很多导演要求与他合作。由于凡杜拉有着健壮的体魄和拳击的技能，所以他很适合演警察、强盗或是动作性较强的角色，但他决不允许自己囿于某种模式，而在不断开拓戏路，力争使每个角色各具特色。在30年的演员生涯中，他与风格各异的各国导演共同摄制了70余部影片，成为法国观众最喜欢的演员之一。他演出的主要影片有《完好的尸体》(1976)、《愤怒的人》(1979)、《侦询记》(1982)、《悲惨世界》(1982)、《在巴勒莫的100天》(1984)等。 (王 莉)

fancha

反差 (contrast) 摄影画面中两个不同部位的明暗比；景物或影像中亮度较大部分与亮度较小部分亮度的比值。人眼对亮度的变化具有较宽的适应性，因而对景物亮度绝对值的判别不够灵敏。但是人眼对景物中并存的亮度差别却很敏感。这种灵敏度在一定的亮度范围内受其绝对值大小的影响很小。所以规定用亮度比或亮度的对数值之差来表示景物或影像的反差程度，具有实际意义。

在摄影和影片制作过程中，画面影像的反差，除取决于被摄景物本身的反差以及景物通过摄影机形成光学影像后发生的亮度比变化外，在很大程度上还取决于所用感光胶片的反差特性和为此规定的显影程度。因此，欲获得反差适度的画面影像，必须测试并选择胶片在特定加工条件下的反差特性。在胶片加工过程中，影像的反差变化是通过反差系数来控制的。反差系数指胶片的感光特性曲线(见感光测定)直线部分某两点的密度差与其



相对应的曝光量对数差之比。以符号 γ 表示：

$$\gamma=\frac{D_b-D_a}{\lg H_b-\lg H_a}=\frac{\Delta D}{\Delta \lg H}。$$

反差系数可说明胶片上记录的影像的反差和使之曝光的原景物反差之间的关系。例如黑白底片的 γ 值一般控制在 0.60 左右，这就意味着底片反差低于光学影像的反差，为它的 0.6 倍；黑白正片的 γ 值为 2.5，说明它的反差是印制它的底片的 2.5 倍。γ 值的大小直接关系到影调的"软硬"，影响着影片画面的影调效果。

在电影胶片加工过程中对 γ 值严格控制有如下意义：①使影像和被摄景物之间保持一个固定的反差关系，以使影调得到预期效果并保证整部影片一致。②通过对它的控制来检测与稳定显影加工条件。

多层彩色感光材料的三个分色感光层分别构成三条感光特性曲线。理想的情况下三层反差特性应完全一致。为表示三层间反差特性的一致程度，常把三者间最大与最小反差系数之差称作反差平衡；以符号 $\bar{\gamma}$ 表示：$\bar{\gamma}=\gamma_{max}-\gamma_{min}$，$\gamma_{max}$，$\gamma_{min}$ 分别为 γ 的最大值和最小值。反差平衡对彩色感光材料的色彩平衡及其色再现性能至关重要，因此常把 $\bar{\gamma}$ 限制在一个极小的范围。无论是感光材料自身的条件或显影加工条件所导致的 $\bar{\gamma}$ 值超限，都会由于各层反差出现不等而使色彩失去平衡，给影像的影调、色彩构成损害，而且难以再矫正。 （纪家麒）

Fanluntienuo

范伦铁诺，R. （Rudolph Valentino 1895～1926） 美国电影演员。1895 年 5 月 6 日生于意大利的卡斯特拉内塔，1926 年 8 月 23 日卒于美国纽约。1913 年去美国谋生，不久即开始在影片中担任配角。1921 年，在 R. 英格兰姆导演的以战争为主题的影片《启示录四骑士》中任主角。这部东拼西凑的影片居然打破了卖座纪录，使黝黑、俊俏、魁梧而敏捷的范伦铁诺跃上了明星宝座。在他猝然死去之前的短短几年内，主演了 10 多部影片，其中以《酋长》（1921）、《血和沙》（1922）、《酋长之子》（1926）最受欢迎。在这些影片中，他动作优雅，常常用热情而哀怨的目光注视着女主角，他大胆、浪漫、充满男性魅力，使美国妇女为之倾倒。因此获得了"拉丁情人"的称号。美国先后出版过不少关于范伦铁诺的传记；1951、1957年两次拍了他的传记影片；美国各地的范伦铁诺俱乐部到现在还在活动；1978 年，好莱坞欧文大道中的一段路被改名为鲁道夫·范伦铁诺街。 （胡思旅）

Fanpengke

范朋克，D. （Douglas Fairbanks 1883～1939） 美国电影演员。原名道格拉斯·乌尔曼。1883 年 5 月 23 日生于科罗拉多州的丹佛城，1939 年 12 月 12 日卒于加利福尼亚州的圣莫尼卡城。早年曾在百老汇当过舞台演员，1915 年去好莱坞当电影演员。初期的影片以讽刺喜剧为主，颇受欢迎。1919 年他和 C. 卓别林、D. W. 格里菲斯、M. 璧克馥共同创建了联美公司，发行他们所拍的影片。此后，他以主演动作片为主，以健美的体态，熟谙各种打斗技巧的才能和永远的乐观精神征服了观众，享誉世界。当时人们往往把他当作美国勇往直前精神的象征。这类影片中比较有名的是：为贫民申张正义的《佐罗的标记》（1920）和《罗宾汉》（1922）、神话故事影片《巴格达窃贼》（1924）等。30 年代中，他在拍摄了最后一部影片《唐璜的私生活》（1934）后不久即宣布退出影坛。范朋克是美国电影艺术与科学学院的创始人之一，学院的首任主席。去世后，学院授予他荣誉奖，以表彰他对美国电影事业的贡献。

（胡思旅）

Fangda

方达，H. （Henry Fonda 1905～1982） 美国电影演员。1905 年 5 月 16 日生于内布拉斯加州格兰德岛，1982 年 8 月 12 日卒于洛杉矶。他曾就读于明尼苏达大学，并从业余演剧开始舞台演出，1928 年成为职业演员。继他1934年演出话剧《农夫娶妻》后，于 1935 年主演同名影片，开始了他的影剧两栖生涯。方达身材高大、举止持重、语调平缓，不仅在早年成功地拍过西部片如《杰西·詹姆士》（1939）、《亲爱的克莱蒙丁》（1946）等，而且在他一生主演的 80 余部影片中刻画了许多令人难忘的人物。他最成功的创造当推《青年林肯》（1939）中的林肯、《怒火之花》中质朴的青年、《战争与和平》（1956）中的彼埃尔以及《十二个愤怒的人》（1957）中的陪审员。方达在他最后的一部影片《金色池塘》（1981）中扮演 80 高龄的诺曼，以炉火纯青的演技获得 1982 年奥斯卡最佳男演员奖。其他重要影片还包括《红衫泪痕》（1938）、《黄牛惨案》（1943）、《罗伯茨先生》（1955）、《最长的一天》（1962）、《咨询与赞许》（1962）和《最好的人》（1964）等。由于方达半个多世纪来对美国电影艺术所作的贡献，美国电影研究院于 1978 年授予他终身成就奖；美国电影艺术与科学学院于 1981 年授予他奥斯卡荣誉奖。 （谢榕津）

Fangda

方达,J. (Jane Fonda 1937～) 美国女电影演员、社会活动家。1937年12月21日生于纽约,系H.方达的女儿。大学肄业后曾去巴黎学习美术,又在纽约L.斯特拉斯堡主持的演员讲习班学习,业余做服装模特儿。1960年在好莱坞参加拍摄《海外奇谈》,开始演员生涯。1971年因在影片《克鲁特》里成功地刻画了一个妓女的内心痛苦与矛盾,获奥斯卡最佳女演员奖。1978年在反对越南战争影片《归家》中扮演出征军人之妻,再次赢得奥斯卡最佳女演员奖。其他重要影片还有《朱莉亚》(1977)、《电光骑士》(1979)、《中国综合症》(1979)等。进入80年代,方达分别在《从九点到五点》(1980)、《金色池塘》(1981)、《上帝的艾格妮丝》(1985)等片中饰重要角色。

方达从1969年开始参加黑人争取民权以及反对侵越战争的群众运动。她曾前往越南,拍摄了纪录片《越南纪行》,向美国观众介绍越战真象。 (谢格津)

Fangdeng

芳登,J. (Joan Fontaine 1917～) 美国女电影演员。原名琼·德·包沃瓦·德哈维兰。1917年10月22日生于东京。父母离异后随母亲和姐姐O.德哈维兰到美国。因姐姐在电影界已有名气,她从影后改用继父的姓(芳登)。自1940年主演《蝴蝶梦》获得成功后,又主演了《深闺疑云》(1941)、《至高无上》(1942)、《谪仙怨》(1943)、《简爱》(1944)、《海盗艳史》(1944)、《蛊姬》(1947)、《巫山云》(1948)等影片。芳登善于表现外表娴静、拘谨而内心不安的少妇形像,1941年因在《深闺疑云》中的表演获奥斯卡最佳女演员奖和纽约影评人奖。在银幕上活跃到60年代中期,此后经常在电视片中出现。 (陈 梅)

feizhiye yanyuan

非职业演员 (non-professional actor) 早在20世纪20年代就已出现,正式成为一种电影演员的类型,始于第二次世界大战后意大利新现实主义影片兴起之时。有些电影导演认为,一部影片的创作,导演的意志和蒙太奇手段起决定作用,演员只需听从导演的指挥,按导演的意图在镜头前活动,不必要掌握表演专业技巧。此外,在某些导演的创作理论和实践中,强调电影的生活化和真实性,认为电影的纪实性特点,是演员表演技巧所不能达到甚至会破坏的,因此电影演员应要求外型、气质甚至职业与人物形像相符合。由此而产生了非职业演员(见电影表演艺术)。 (陈 青)

Fei'erde

菲尔德,S. (Sally Field 1946～) 美国女电影演员。1946年11月6日生于加利福尼亚的帕萨迪纳一个演员家庭。18岁成为电视剧演员,主演过多部连续剧。70年代中期,菲尔德以电视长片《西碧尔》获最佳电视演出艾美奖。1979年她主演了影片《诺玛·雷》,成功地塑造了一个女工形像,获得法国戛纳国际电影节最佳女演员奖,并在美国获第52届奥斯卡最佳女演员奖、纽约电影评论奖、洛杉矶电影评论奖、全国影评协会奖和全球最佳女演员奖。1984年,菲尔德在影片《心田》中再次成功地扮演了30年代经济大萧条时期美国农村的一位寡妇,又获得奥斯卡最佳女演员奖。 (胡思旅)

Feigeluoya

菲格罗亚,G. (Gabriel Figueroa 1907～) 墨西哥电影摄影师,墨西哥艺术和电影科学院院长。早年学习绘画和音乐,自1930年起拍电影剧照,后当助理摄影师。1935年到好莱坞向G.托兰学习摄影。1936年,他拍摄的第一部影片《大庄园》获墨西哥全国奖。1942年,他开始和导演E.费尔南德斯合作。他们拍摄的《玛丽娅·坎德雷利娅》(1943)和《珍珠》(1946)分别在戛纳国际电影节和威尼斯国际电影节获奖。50年代,他又与西班牙导演L.布努艾尔合作,拍摄了《被遗忘的人们》(1950)、《纳萨林》(1958)、《毁灭的天使》(1962)等片。菲格罗亚的创作风格受墨西哥壁画及苏联摄影师基赛的影响,早期作品节奏缓慢、构图优美,善于用光,画面装饰性强。在他拍摄的影片中真实地再现了墨西哥的自然风光和人民的生活。在他后期作品中则追求运用现实主义的表现手法,造型处理更为严谨、简洁,节奏感强。1971年,墨西哥总统亲自授予他全国艺术奖。

他拍摄的影片还有《被遗弃的人》(1944)、《农村的妇女》(1951)、《白玫瑰》(1960)、《勇敢的胡安娜》(1960)、《冷酷的心》(1969)等。 (傅郁辰)

Feilipu

菲利普,G. (Gérard Philipe 1922～1959) 法国电影、戏剧演员。第二次世界大战后法国最受欢迎的演员之一,享有极高的国际声誉。1922年12月4日生于戛纳,1959年卒于巴黎。1941年在尼斯首次登台,受到瞩目。翌年应邀赴巴黎演剧,一举成名,后来参加拍摄电影。他早期最成功的电影是《白痴》(1946)和《魔鬼附体》(1947)。反战影片《魔鬼附体》根据同名小说改编,描写第一次世界大战期间一位心灵上受到战争摧残的少年人的恋爱悲剧。菲利普以其精湛的演技和俊俏的外貌,把这个角色演得非常动人,以至于在全世界引起了一场菲

利普热。他主演的影片还有《帕尔玛修道院》(1948)、《夜间美人》(1952)、《勇士的奇遇》(1952)、《凡尔赛轶事》(1954)、《红与黑》(1954)、《大演习》(1955)、《游侠传奇》、《赌徒》(1958)、《危险的联系》(1959)和《蒙帕那斯十九号》(1958)等。

他对戏剧的兴趣从未因电影上的成功而稍减。1951年，他参加巴黎国家人民剧院，并成为台柱。他在舞台上主演过《熙德》(P.高乃依作)、《卡利古拉》(A.加缪作)、《吕伊·布拉斯》(V.雨果作)、《罗伦佐齐奥》(A.de缪塞作)以及《大胆妈妈和她的孩子们》(B.布莱希特作)等古今经典名剧。

1959年，他在拍摄影片《野心勃勃》(L.布努艾尔导演)期间逝世。 (李恒基)

Feilübin dianying

菲律宾电影 (Philippines, cinema in) 菲律宾是亚洲最早拥有电影的国家之一，产片数量在亚洲也名列前茅。19世纪末马尼拉已有人放映卢米埃尔兄弟的影片，20世纪初，美国人曾到菲律宾拍片。1917年，菲律宾人J.内波穆塞诺和他的弟弟们创建了菲律宾第一个电影公司——马来亚电影公司，并拍摄了一部根据音乐喜剧改编的故事片《乡村姑娘》(1919)，在放映时请演员在银幕后配对白、歌曲和音乐。马来亚电影公司在20年代的头5年垄断了菲律宾的电影生产，并在1930年摄制了根据J.黎萨尔的小说改编的影片《不许犯我》，颇受欢迎。1932年，马来亚电影公司的J.内波穆塞摄制了菲律宾第一部有声故事片《金色的匕首》。有声片的出现提高了电影的娱乐价值，观众剧增，使电影生产有利可图。于是电影公司纷纷成立，电影事业兴旺起来。有人把1934～1941年称为菲律宾电影的黄金时代。由于美国的殖民统治，在这个阶段生产的菲律宾影片，如滑稽片、武打片、歌舞片、爱情片等，都完全抄袭美国影片，象好莱坞一样也以明星为中心，用一些皮肤白晰漂亮诱人的混血女郎招徕观众。

第二次世界大战开始不久，菲律宾被日军占领，影片生产几乎停顿。战后，菲律宾电影事业很快得到了恢复。比较重要的影片有M.孔德的《成吉思汗》(1950)，这部影片于1952年在世界范围发行；L.阿韦利亚纳的《忧伤之子》和《海上流浪》；G.de莱昂的《西莎》等。娱乐性的商业影片仍然沿着战前以明星为中心的制片路线在发展。50～60年代，影片的数量增长了，但是艺术质量却没有提高。

自60年代以来，菲律宾影片年产量约在140～250部之间。最高年产量是1971年的251部，1982年的产量是148部。这些影片绝大部分是纯娱乐片，丝毫不反映菲律宾的现实生活，尤其是那种以性与暴力为主题的影片。60年代末到70年代初一度盛行根据色情连环画拍摄的黄色影片，吸引了大量观众，卖座经久不衰。如影片《被奸污的人》在马尼拉放映，头3天就赢利数百万比索。

70年代以后涌现了一批创作态度严肃的中青年导演，他们的作品使菲律宾的电影面貌有所改观，有些成为国际知名导演。他们大多数坚持电影要反映社会的创作原则，摄制了不少具有一定水平的电影。如L.布罗卡在1978年拍摄的《霓虹灯光下的马尼拉》，描写到城市谋生的贫困农民遭到的苦难，这部影片被认为是70年代最重要的菲律宾影片。他的另一部影片《英香》(1977)写一个年轻姑娘在贫民窟中的遭遇，影片在戛纳国际电影节上得到好评。此外，M.de莱昂拍摄的心理影片《漆黑》(1976)，描写上层社会资产阶级价值观念的《偷欢》(1977)等片都在国外得到好评。E.罗梅罗在1976年拍的《一如既往》，通过一个青年从农村到马尼拉的遭遇，探索了在西班牙和美国殖民统治交替时期的文化特征和民族性问题。但是在菲律宾年产一百多部影片中，好的和比较好的影片一般不到10部。

菲律宾全国有电影院1 200家，每天观众约165万。外国片从战后就泛滥菲律宾影院，但由于政府采取措施，进口影片从50年代的每年800多部下降到1982年的205部。即使如此，进口影片的数量仍然比国产片多。

为了鼓励提高国产影片质量，设了各种奖和机构。马尼拉时报于1950年设立了玛利娅·克拉拉奖，两年以后由菲律宾电影艺术与科学学院奖所代替。1981年成立了菲律宾电影发展委员会和菲律宾电影学院。1982年1月又成立了菲律宾实验电影部门以促进菲律宾电影的发展。此外，菲律宾还设有一种最高荣誉奖，即国家艺术家奖，获奖者有L.阿韦利亚纳和G.de莱昂。

菲律宾于1982年初举办了马尼拉国际电影节，有几十个国家参加。1983年1月举办第2届马尼拉国际电影节，比前一届规模更大更隆重。 (谢榕津)

Feidai'er

费代尔，J. (Jacques Feyder 1885～1948) 法国电影导演。1885年7月21日生于比利时的伊克塞勒，1948年5月卒于瑞士的布朗热。费代尔于1912～1915年做演员，1915年后开始独立导演影片。1921年他导演了《亚特兰梯德》，1923年又导演了《克兰克比尔》，这是费代尔的两部重要作品，曾受到D.W.格里菲斯的赞赏。在拍摄了《梯丽莎·拉更》(1928)和《新的绅士们》(1929)之后，他到美国好莱坞开始了有声电影的导演生涯。他在美国耗费了5年时间，并无大成就。回到法国后，导演了影片《大赌博》(1934)，获得很大成功。次年导演的《米摩沙公寓》开创了法国诗意现实主义电影的道路。他在影片《英勇的狂欢节》(1935)中，试图将他出生地佛兰德地区的伟大画家们的艺术风格搬上银幕，影片在全世界范围

内取得成功。费代尔以后的作品平平，于1946年停止拍片。 （胡 滨）

Fei'ernandai'er

费尔南戴尔 （Fernandel 1903～1971） 法国电影演员。以演喜剧片见长。1903年5月8日生于马赛，1971年2月27日卒于巴黎。原名费尔南·约瑟夫·德西雷·孔坦丹，5岁时登台演唱歌曲。1921年结识了M.派涅尔，开始在舞台上演出"大兵喜剧"。1930年进入电影界，第一部影片为M.阿雷格莱执导的无声片《黑与白》(1931)，1932年以《于松夫人的玫瑰》一片而成名。他外貌奇特，具有敏锐的观察力和丰富的表现力，善于以准确的表情、动作和语调来取得喜剧效果，被认为是天生的演员，是通俗喜剧演员的代表。他从影30余载，共拍摄了100多部影片。其中有《安杰尔》(1934)、《弗朗奈瓦一世》(1937)、《凿井人之女》(1940)、《意大利草帽》(1940)、《黄金时代》(1940)、《飞翔的衣柜》(1949)、《红色旅店》(1951)、《阿里巴巴与四十大盗》(1954)等。

（姚世权）

Fei'ernandesi

费尔南德斯，E. （Emilio Fernández 1904～1986） 墨西哥电影导演。1904年3月26日生于科阿韦拉州的埃尔塞科，1986年8月6日卒。1923年因参加政治活动被捕，1926年越狱逃往美国。1928年在好莱坞充当配角演员，1934年回国。由于他有印第安血统，观众称他为"印第安的费尔南德斯"，成名后，用为艺名。1941年他导演了第一部影片《热情岛》，并在影片中担任主角。1943年他导演了在墨西哥电影史上占有重要地位的《玛丽娅·坎德雷利娅》，该片在1946年的戛纳国际电影节获大奖，为他在国际上赢得了荣誉。1946年，他将美国作家J.斯坦贝克的小说《珍珠》搬上银幕。该片反映了印第安渔民生活的艰辛，揭示了当时的社会矛盾。《珍珠》获国内奖，并在威尼斯国际电影节得了4项奖。他于1953年拍摄的《网》未受到观众欢迎，从此，开始走向低潮。1975年他导演的《拉·乔卡》在墨西哥获最佳影片奖和导演奖。

费尔南德斯是墨西哥一位重要导演，并在国际上享有盛誉。他的影片大多反映印第安人的生活。在造型和美学上受苏联电影大师爱森斯坦和墨西哥民族壁画的影响，创造出独特的风格。他的影片节奏舒缓、画面优美，突出表现社会环境和人物的情感。

他导演的其他重要影片有：《被遗弃的人》(1944)、《躲藏的激流》(1947)、《农村的妇女》(1948)等。

（傅郁辰）

Fei'ernan Gemaisi

费尔南·戈麦斯，F. （Fernando Fernán Gómez 1921～ ） 西班牙电影演员、导演。1921年8月28日生于秘鲁的利马，幼年迁居西班牙，母亲是话剧演员。西班牙内战时期开始在剧院担任群众角色，以后正式成为电影演员和话剧演员。在120多部影片中扮演过角色。费尔南戏路广、能演喜剧，也能演正剧。他因主演《隐士》(1976)获第27届西柏林国际电影节颁发的最佳演员"银熊奖"，他在国内也曾多次获奖。他导演的话剧《夏天的自行车》获1978年的洛佩·德·维加奖。后又将该剧搬上银幕。他导演较为成功的影片是《前面的生活》(1958)和《奇特的旅行》(1964)。费尔南还在电台、电视和电影中从事译制工作。1974年，他编导并主演了13集电视连续剧《流浪汉》。他主演的影片还有《最后一匹马》(1950)、《这幸福的一对》(1951)、《安娜和狼》(1972)、《布兰托上尉的爱情》(1974)、《蜂房精神》(1973)等。导演的其他影片有《唐·门托复仇记》(1961)、《世界在继续》(1963)、《五把叉子》(1979)等。 （傅郁辰）

Feilelli

费雷里，M. （Marco Ferreri 1928～ ） 意大利电影导演。1928年5月11日生于米兰。1951年他同导演R.吉奥内摄制了几期新闻短片《纪录新闻月报》，1952年参加了导演A.拉都达的影片《外套》(根据果戈理小说改编)的拍摄工作。费雷里于1956年迁居西班牙，同经常为他写剧本的讽刺作家R.阿斯科纳合作拍摄了影片《住宅》(1958，1958年在戛纳国际电影节获国际影评人奖)、《小伙子们》(1959)和《轮椅》(1960)。这些作品里，批判社会的内容与怪诞手法、"黑色幽默"成分紧密交织在一起，后两者往往掩盖了批判社会方面。1961年回意大利后，他拍摄了影片《蜂后》(1963)、《猿猴女人》(1964)、《迪林杰死了》(1969，在威尼斯国际电影节获奖)、《母狗》(1972)。在这些作品里，资产阶级婚姻制度和教权主义成了费雷里抨击的对象，但是费雷里在70年代的创作里，悲观主义因素表现得越来越多，颓废思想的流露和色情的描绘越来越突出，尤其是影片《饕餮》(1973，法、意合拍，在戛纳国际电影节获国际影评人奖)、《最后一个女人》(1976)、《再见，色欲之徒》(1978，在戛纳国际电影节获特别奖)。80年代初他转向表现资产阶级社会艺术工作者的题材，拍摄了影片《普通的狂妄史》(1981)。费雷里在艺术思想和创作方法上深受西班牙文学和电影(特别是西班牙著名导演L.布努艾尔)的影响。

（尹广文）

Feilini

费里尼，F. （Federico Fellini 1920～ 意大利电影导演。1920年1月20日生于里米尼。自幼喜欢绘画。7岁时跟随一个杂技团离家出走，几天以后重返家中。这一经历给他留下了不可磨灭的印象，成为他创作灵感的源泉。1938年秋，他去佛罗伦萨谋生。半年后来到罗马，当过漫画家、记者、噱头作者、服装管理员、布景画家和临时演员等。1943年他与女演员G.马西娜结婚，开始了他们在生活和创作上的长期合作。

费里尼与新现实主义电影有着深远的渊源关系。新现实主义电影的第一部影片《罗马，不设防的城市》的电

影剧本就是由他参加编写的，此后他还为R.罗西里尼写了《游击队》(1946)、《爱情》(1948)、《欧洲51年》(1952)等片的剧本。A.拉都达的《卓万尼·艾皮斯科波的罪行》(1947)、《波河上的磨房》(1949)和P.捷尔米的《在法律的名义下》(1949)、《希望之路》(1950)等影片也都是费里尼参加编剧的。《杂技之光》(1950)一片则由费里尼与拉都达合作编导。

费里尼独立执导的第一部影片是《白酋长》(1952)，接着他拍摄了《娇生惯养的孩子们》(1953)，描写一个海滨小镇中一群无所事事，成天在街头游荡的青年人的生活。费里尼影片的自传性色彩在这两部影片中已初露端倪。

使费里尼成为世界名导演的影片是《道路》(1954，获威尼斯国际电影节大奖，1965年获奥斯卡最佳外语片奖)。影片描写一个善良、纯真，但却有点愚钝的杂技女演员格尔索米娜的故事，她的悲剧表明，美好事物在一个冷漠、残酷的世界中是注定要毁灭的。《卡比利亚之夜》(1957，在外国上映时译为《她在黑暗中》，1957年获奥斯卡最佳外语片奖)继续选择《道路》中的题材，描写意大利现代社会生活中善与恶的斗争。在这里，资产阶级的社会结构是通过妓女卡比利亚的眼睛来观察的。这两部影片与新现实主义电影的传统一脉相承，表现出作者对资本主义社会底层的小人物的深切同情。

60年代，费里尼的剧作发生了重要变化，他开始从新现实主义转向现代主义。《甜蜜的生活》(1960，次年获戛纳国际电影节大奖)一片所关注的已不再是小人物的苦难，而是意大利上流社会的厚颜无耻、腐化堕落和知识分子的惊慌失措、徬徨迷惘。《8½》(1963，获莫斯科国际电影节主要奖和奥斯卡最佳外语片奖)是一部很典型的现代派哲理电影，描写电影导演吉多在开拍他的第9部影片时所产生的精神上的困扰和危机。这两部影片在艺术形式上摒弃了传统的线性结构，采用了以"生活流"和"意识流"手法为基础的"板块结构"和"复调结构"。尤其是《8½》把现实与幻想、过去与现在、梦境与事实结合在一起，造成时空、真假的错乱，以表现人的意识之流的自然状态。和《8½》一样，《我的回忆》(1974，获奥斯卡最佳外语片奖)也是一部富于自传色彩的影片，是对他在家乡里米尼的青少年生活的回顾与思考。在这里，怪诞与纪实、客观概括与日常生活现实交织在一起。这部影片还对法西斯主义进行了无情的嘲讽。《费里尼萨华里康》(1969)和《费里尼卡萨诺瓦》(1976)是借古讽今之作，用古老文明的崩溃预示消费社会的必然瓦解。《乐队在排练》(1978)和《女人城》(1980)是对极"左"思潮和女权主义运动的嘲弄。《扬帆》(1983)是现代启示录式的幻想寓言片。《琴逑和弗莱德》(1986)对商业电视进行了无情的讽刺。

费里尼作为现代艺术电影和哲理电影的大师之一，与L.伯格曼、M.安东尼奥尼有许多共同之处，他们以描绘人在现代社会中的孤独、疏离、异化等，深刻揭示了消费社会对人性的扭曲，并流露出一种对前途、未来的悲观绝望情绪。 (伍蓝卿)

Feilipasi

费里帕斯，A. (Alex Phillips 1901～1977)

墨西哥电影摄影师。电影先驱之一。真名叫阿莱圣德·帕莱比欧克。1901年生于加拿大的伦弗鲁，1977年卒于墨西哥城。年仅14岁时便做战地记者，20年代到美国好莱坞作电影摄影师，在美拍了上百部影片。1931年，墨西哥电影界为拍摄第一部有声片《圣洁的女人》特邀请他去做该片的摄影师，从此便定居在墨西哥。1932年他本打算返回美国工作，但蓬勃发展的墨西哥电影业却深深吸引住了他。这一年他拍了《向阳的老鹰》一片。1933年拍了《胡亚雷斯与马西米连》，并亲自通过手工，将该片染成了彩色，通过这次实验，促进了墨西哥彩色影片的早日诞生。同年拍摄的《港口女人》一片，摄影技巧达到了空前的水平，特别是最后女主角在大海自杀的那个场面，拍得绚丽壮观，使电影界人士无不为之赞叹。1950年拍的《在你手中》一片荣获"阿列尔"最佳摄影奖。1951年和1952年两度同L.布努艾尔合作，拍了《奔向天空》(1951)和《鲁宾孙漂流记》(1952)两片，充分显示了两位电影艺术大师天衣无缝的默契配合和非凡的艺术才干。1953年同墨西哥导演E.费尔南德斯合作拍摄的《海角情操》(原名《网》)一片的摄影独具风格，被认为是墨西哥电影史上的一颗明珠。同年拍摄的《自豪的人们》在威尼斯国际电影节上获得评委特别奖。1954年的《绿色的阴影》再次获得"阿列尔"最佳摄影奖。1957年首次拍了彩色片《亚当与夏娃》。他在墨西哥拍了400多部影片，并培养造就了两代摄影师，包括他自己的儿子小阿莱克斯·费里帕斯。1972年在他拍完《纯洁的城堡》(该片获"阿列尔"最佳影片奖)一片后，病魔夺去了他的一条腿，迫使他离开影坛。重要作品还有：《门多萨老兄》(1933)、《玛丽娅》(1938)、《帕比达·赫麦奈斯》(1945)、《受人拥戴的女人》(1946)、《另一个女人》(1946)、《魔鬼夫人》(1949)、《蓝天使》(1950)、《小镇》(1961)、《对前途的回忆》(1968)等。

(韩传铮)

Feilikesi

费利克斯，M. (Maria Felix 1915～)

墨西哥女电影演员。生于索诺拉州的阿拉莫。本名安赫莱斯·费利克斯·盖雷尼娅。从小喜爱电影和体育运动，曾就学于瓜达拉哈拉戏剧学院。1942年，在《灵魂之巨石》中扮演主角。后因主演《堂娜·芭芭拉》(1943)而一举成名，被人们誉为"墨西哥有声电影夫人"。此后，在E.费尔南德斯导演的《热恋的女人》(1946)、《躲藏的激流》(1947)等片中扮演主角，表演艺术日趋完善。摄影师G.菲格罗亚的拍摄，使她独具一种特殊的美。她先后在本

国及意大利、西班牙、法国等国拍摄了许多影片。表演真实、自然，善于扮演带有男性气质的女角色，如：在《勇敢的胡安娜》(1960)中扮演勇敢粗犷的女头领；在《女将军》(1970)中扮演率领队伍的女将军。1980年，纽约影评人协会授予她特别奖。1981年，墨西哥为她举办了隆重的纪念活动。

她主演的其他影片还有《白修士》(1945)、《玛克洛维亚》(1948)、《黑色王冠》(1951，在西班牙)、《卡梅里亚》(1953)、《蒂梭克》(1956)、《野心家》(1959)、《索那大》(1959)等。 (傅郁辰)

Fei Mu

费穆 (1906～1951) 中国电影导演。字敬庐，原籍江苏吴县。1906年10月10日生于上海，1951年1月31日因心脏病在香港去世。童年迁居北京，稍长，入法文高等学堂。除法语外，还自学英、德、意、俄等多种外国语。离校后，业余为北京真光戏院《真光影讯》撰写影评。1930年到天津，在华北电影公司任编译主任，翻译英文字幕和撰写说明书。1932年在上海任联华影业公司导演，先后执导《城市之夜》(1932)、《人生》(1933)、《香雪海》(1934)、《天伦》(1935)、《春闺梦里人》(《联华交响曲》片断，1937)、《前台与后台》以及戏曲片《斩经堂》等影片。这些影片在一定程度上暴露了社会黑暗，反对迷信神权，歌颂了自由恋爱，但人物形像比较软弱无力，有的带有宿命论的色彩。1936年他编导的《狼山喋血记》，则是一部寓言式影片。它用狼群影射日本侵略者，主张画符避狼的茶馆老板赵二先生代表不抵抗主义，农村姑娘小玉和李老爹等打狼的猎户代表广大爱国人民。影片构思新颖，寓意明确，为电影评论界和观众所赞赏。上海沦为"孤岛"后，于1938年创办民华影业公司，导演了《孔夫子》、《洪宣娇》、《国色天香》、《世界儿女》、戏曲片《古中国之歌》等片。1941年冬太平洋战争爆发后，拒绝与日伪合作，转向话剧工作，参与创办上海艺术剧社，导演了《杨贵妃》、《浮生六记》、《红尘》、《秋海棠》、《小凤仙》等舞台剧。抗日战争胜利后，他在主持上海实验电影工场期间，导演了故事片《小城之春》(1948)和中国第一部彩色戏曲片《生死恨》。1949年5月，由上海到香港，创办龙马影片公司，监制影片《花姑娘》，又编写了《江湖儿女》(与齐闻韶合作)和《月儿弯弯照九州》等电影剧本。

《生死恨》剧照

在这些作品中，最能体现费穆创作思想和艺术特点的是他编导的《城市之夜》、《人生》、《香雪海》、《天伦》、《狼山喋血记》、《孔夫子》、《小城之春》等7部长故事片。在这些作品中，从不同侧面对人的生存价值、人生的目的和意义进行了哲理性的探讨。因此，他的作品很富于哲理性内涵。在人物刻画上善于对心灵深处予以剖析。在艺术处理上，镜头凝炼，构图优美，形成了他独特的清淡、典雅、朴素、自然和意境幽深的风格。 (陈少舟)

Feinaisi

费奈斯，L. de (Louis de Funès 1914～1983) 法国喜剧片演员。1914年7月31日生于库伯瓦，1983年1月27日卒于南特。中学毕业后，曾从勒内·西蒙学习表演，后在酒吧演出。1945年进入影坛，参演的第一部影片为《巴尔比松的欲望》。他在最初的几部影片中，只扮演一些小角色。1958年他在《无人知晓》一片中首次扮演主角，充分显示了他的喜剧表演才能。从此，他成了最受欢迎的喜剧明星之一，在从影后的20年间拍了百余部影片。到60年代中期，他主演的《笨蛋》(1964)和《虎口脱险》(1966)大获成功，打破了票房纪录，最终确立了他在观众心目中不可动摇的地位。1975年以后，因健康原因，拍片数量锐减。他参加拍摄的主要影片还有《漂亮的美国女人》(1961)、《奥斯卡》(1967)、《疯狂的贵族》(1971)、《翅膀或大腿》(1976)等。 (姚世权)

Feiwenli

费雯丽 (Vivien Leigh 1913～1967) 英国女电影演员。1913年11月5日生于印度大吉岭，1967年7月8日卒于伦敦。原名费雯·玛丽·哈特莱。少女时代接受教会教育。后在法国喜剧院和英国皇家艺术学院学艺。1934年进入电影界，1935年初次登台。1939年因在《乱世佳人》一片中扮演郝思嘉获得奥斯卡最佳女主角金像奖；1951年，又因在《欲望号街车》中扮演布兰奇·杜博依斯一角第二次获得奥斯卡最佳女主角金像奖；英国电影学院、纽约电影评论会和威尼斯国际电影节也都授予她最佳女演员奖。她一生主演的影片不超过20部，和丈夫L.奥立弗合演过《英伦战火》(1937)、《鸳鸯劫》(即《二十一天》，1939)和《忠魂鹃血》(即《汉密尔顿夫人》，1941)；和好莱坞明星R.泰勒合演过《留英外史》(1938)和《魂断蓝桥》(1940)。她主演的其他影片如《璇宫艳后》(1945)、《安娜·卡列尼娜》(1948)、《愚人船》(1965)等也颇获好评。 (伯 奋)

fenbianlü

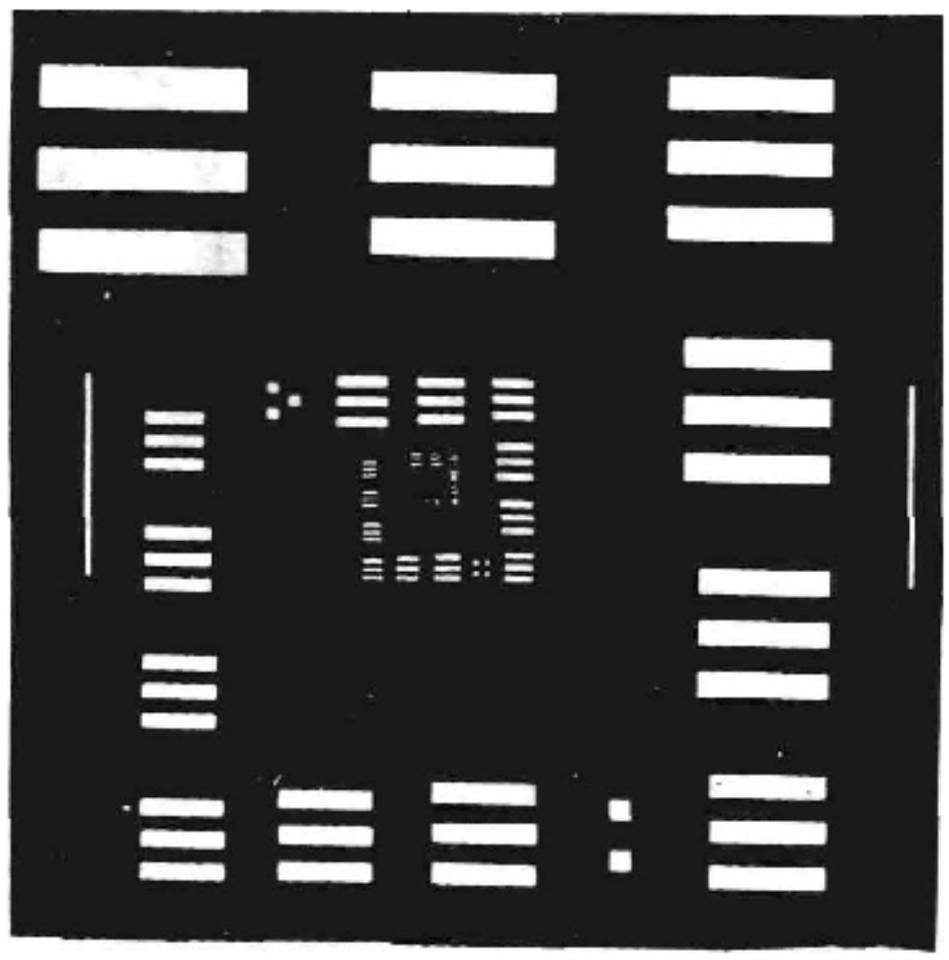
分辨率 (resolving power) 俗称解像力或分辨力。表示照相系统和感光材料复现或记录微细部能力的一种参数。与影像清晰度和材料的信息容量有一定的关系,它的定义是每毫米间距内能分辨的最大线条数,传统上以线/毫米表示。由于测定时所用标板的线条宽度与线条间的间距宽度相等,故有人认为标板图案是由宽度相同的黑、白两种线条组成的。电视工程上计算扫描线条时,将黑白两种线条均计算在内,其数值为摄影分辨力的2倍,为了避免相互混淆,有人建议以一条黑线与一条白线(即线条与线条间距)为一个线对或为一周,以线对/毫米或周/毫米表示照相分辨率。其中用周/毫米表示较为明确,不易产生误解,故被1982年所颁布的分辨率国际标准所采用。

测量分辨率的常用方法是缩微摄影法。它是用一套精密的专用摄影装置,对一块包含一系列已知粗细的线条组所构成的透射线条模板,按一定的缩小比例进行摄影。被测胶片经显影加工后,在显微镜下可看出:模板上粗线条组可以清楚地分辨,随着线条变细、变密而逐渐模糊,直到变成一片分辨不清的模糊影像。在这些线条组中,找出刚好能分辨出线条的那一组。查出此组在模板上每毫米的周数,乘以缩拍倍数,即可算出该胶片的分辨率。

实际工作中,分辨率的测定都在专用仪器上进行。在分辨率测定仪中,线条模板的大小与缩小倍数是已知的,故可事先算出各组所代表的每毫米的周数,测定时只需查表即可。

摄影镜头质量与线条模板的图案、反差等一系列因素,都对测定结果有很大的影响。所用镜头的分辨率比被测胶片的分辨率大3倍以上时,测出的数值才能真正地反映胶片的分辨率。为了满足这种要求,国际标准建议采用数字孔径小于1的复消色差显微物镜进行测量。

模板的线条组中所含的线条数目与线条的长宽比对测定结果有一定影响。实验证明,用黑背景上3条透明白线为一组的图案,在线条的长宽比大于10:1时测出的分辨率最大。此外,模板的反差对测定结果有更为明显的影响。胶片的分辨率随测定模板反差的上升而增大。过去在测定分辨率时,一般都采用线条与背景亮度比为1 000:1和1.6:1两种不同反差的标板。用它们测出的结果可以代表胶片对不同反差细部的分辨能力。后来公布的国际标准把前者的反差改为100:1,目的是使测定条件与景物的实际情况更为接近。在表示分辨率时,习惯上多以高反差标板所测出的数值为准。 (金笃东)



透射模板

fenjingtou

分镜头 (continuity planning) 见分镜头剧本。

fenjingtou juben

分镜头剧本 (continuity) 专供电影导演拍摄影片时现场使用的一种工作剧本。产生于文学剧本确定以后、影片正式开拍之前。由导演根据电影文学剧本提供的基础,经过总体设计和艺术构思再创作而成。它将未来影片所要表现的全部内容,分切成几百个准备拍摄的镜头,详细注明镜号、画面、摄法、内容、音乐、音响效果和镜头有效长度等,以作为影片设计的施工蓝图。导演对其中每一个镜头将来在完成片里应起什么作用,都经过深思熟虑,并为此规定了具体的拍摄方法,以使造型表现、声音构成、蒙太奇效果和演员的表演能得到和谐完美的体现。影片摄制组各部门通过分镜头剧本理解导演的具体要求,从而完成自己的任务。分镜头剧本是摄制组制订拍摄日程计划和测定影片摄制费用的依据。 (戴中孚)

Fenlan dianying

芬兰电影 (Finland, cinema in) 1904年芬兰开始拍摄新闻片。1906年阿波罗电影制片公司成立后开始生产短纪录片。1907年导演T.普罗与瑞典导演合作拍成第一部短故事片《酿私酒的人》。1913年,普罗独立完成了第一部长故事片《瑟尔薇》(根据同名小说改编)。1919年他与E.卡鲁共同创办了苏奥米影片公司。

20年代以来,芬兰电影主要是改编本国文学作品,如《安娜·丽莎》(1922,普罗等导演)、《劳塔屈勒的老男爵》(1923,K.法格尔导演)、《荒原上的鞋匠》(1923,卡鲁导演)。在这段时间里,赫尔辛基和坦佩雷又出现了一些电影公司。

30年代,芬兰电影颇为兴旺,出现了不少新导演,其中最成功的是N.塔皮奥瓦拉,他的影片有《尤哈》(1937)、《个人的道路》(1940)等。此外还有R.奥尔科,拍有《希尔达勒牧场总管》(1934);V.瓦拉,拍有《尼斯卡沃里的年轻主妇》(1938)。第二次世界大战期间,平均年产影片15~20部。战后又涌现了一批新导演,如M.卡西拉、A.

塔尔卡斯等人。影片多为音乐片和喜剧片，但传记片也得到一定的发展，如《诗人之王和候鸟》(1940,夏尔克亚导演)、《我爱》(1946,温霍导演)等。

50年代,年产量已达25～30部,较优秀的影片有《白鹿》(1952,E.布隆贝格导演兼摄影)、《无名英雄》(1955,E.拉伊导演)、《红线》(1959,M.卡西拉导演)。50年代末期，由于经济萧条和电视的影响使影片数量减少。

1961年,芬兰电影基金会成立，国家对电影生产给予资助。以后一直到80年代电影走上现实主义道路,题材日趋广泛。一些老导演对现实问题的题材发生兴趣,出现了一批影片,如R.亚尔瓦的《一个工人的日记》(1967)、《一个人的战争》(1973)、《兔年》(1978);E.拉伊纳的《这里在北极星下》(1968)、《阿克塞莉和埃莉娜》(1970)。这些影片描写了20世纪初的芬兰社会生活。很多青年导演的作品则揭示了社会政治方面的问题，如J.帕卡斯维尔塔的《夏日暴动》(1970)、《迎接圣诞节的一家》(1975),M.尼斯卡宁的《8粒致命的子弹》(1972)、《秋天一切将改变》(1978)、《逃亡》(1981);E.基维科斯基的《桀骜不驯的弟兄们》(1969)、《工厂的枪声》(1973)和《海岸之夜》(1980)以及T.苏奥米宁的《正确》(1980)等。此外比较知名的影片还有历史传记片《火热的心》(1981,P.洪卡萨洛和P.来赫托导演)、社会心理片《野兽的行踪》(1981，帕卡斯维尔塔导演)、儿童片《裴希和依露西》(1984,里基·帕腾宁导演)、侦探片《丑闻》(1985,J.J.道纳导演)、音乐片《达·卡波》(1985，洪卡萨洛等导演)等。80年代以来，平均年产量为7部影片。

芬兰的电影工作者协会于1952年成立,每年评选一次国产影片,授予优秀电影创作人员尤西奖。自1970年开始在坦佩雷举办国际短片电影节。 (单东炳)

Fenni

芬尼,A. (Albert Finney 1936～) 英国电影、戏剧演员。1936年5月9日生于索尔福德。早年在皇家戏剧艺术学院攻读舞台表演。1956年进伯明翰固定剧目剧院，1958年在C.劳顿排演的《茶会》一剧中首次登台,之后又进皇家莎士比亚剧团。1960年,在K.赖兹导演的英国"自由电影"第一部代表作《星期六晚上和星期日早晨》扮演一个青年工人，崭露头角。1961年在伦敦舞台演出J.J.奥斯本的舞台剧《路德》，以后两年间，先后在巴黎、荷兰、纽约巡回演出，并以此剧在1961年巴黎国际戏剧节上获最佳男演员奖。1963年他在托尼·理查森根据菲尔丁古典小说改编的影片《汤姆·琼斯》中扮演主人公,使他在威尼斯国际电影节上获最佳男演员奖,并获奥斯卡最佳男主角金像奖的提名,纽约影评人授以最佳男主角奖。从此声誉鹊起。被称为"第二个劳伦斯·奥立弗"。之后他主演的《孤寒财主》(1970)获好莱坞外国记者协会授予的最佳喜剧、歌舞片男主角金球奖；在《东方快车谋杀案》(1974)中扮演大侦探鲍洛一角使他获得奥斯卡最佳男主角金像奖的提名。80年代，他主演的英国片《服装师》又获西柏林国际电影节最佳男演员奖，第3次获得奥斯卡最佳男主角的提名。此外，1968年他还导演兼主演了影片《查理·巴布尔斯》。 (伯 奋)

Fenqi

芬奇,P. (Peter Finch 1916～1977) 英国电影演员。原名威廉·米契尔。祖籍澳大利亚。1916年9月28日生于伦敦，1977年1月14日卒于美国洛杉矶。10岁时回到澳大利亚，世界经济大萧条中，他四处漂泊，最后当了杂耍班子里滑稽演员的配角。1935年，他开始在正式大剧院演出；次年,他参加拍片,并组织自己的班底登台演出。因为他有好的嗓音，成了澳大利亚广播剧的主要演员。1949年，他到伦敦随L.奥立弗学艺，立即在英国舞台和银幕上显出他的才华。50年代中期，他以明星身份出现在银幕上。芬奇身材健壮英俊,有副久经风霜的外貌，又透露出性格机敏和热情，所以能胜任精明强悍的各种角色。他主演的影片《艾丽丝小镇》(1956)、《王尔德受审记》(1960)、《绝情于约翰尼》(1961)、《星期天,血腥的星期天》(1971)和《电视台风云》(1977),曾5次获得英国电影学院授予的最佳男演员奖，在《电视台风云》中扮演发疯的新闻广播员一角，演技精湛,被追授奥斯卡最佳男主角奖。 (刘宗锟)

Fengbao

《风暴》 中国彩色故事片。北京电影制片厂1959年摄制。金山根据话剧《红色风暴》改编。导演，金山；摄影，朱今明；主要演员，李翔、金山、张平、石羽、吴雪、田华、冯一夫等。影片以1923年震惊中外的"二七"京汉铁路工人大罢工为背景，描写了共产党员、工人林祥谦和共产党员、律师施洋领导工人成立京汉铁路总工会，声援受害工人，保障工人权益，与军阀吴佩孚和英美帝国主义英勇斗争的光辉业绩。影片气势磅礴，人物性格鲜明，以挥洒的笔触，刻画了林祥谦、施洋等共产党员的英雄形像，也勾勒出吴佩孚、白坚武等反动统治阶级代表人物的嘴脸。影片虽改编自舞台剧,但在场面、结构和气氛的渲染上充分发挥了电影的特长，熟练地运用电影的独特表现手段，压缩提炼了原剧，保留了它的基本内容和精萃。如施洋在车站与警察局长进行长篇辩论一场以及铁路工人大罢工的波澜壮阔场面，都取得了相当显著的银幕艺术效果。 (王云缦)

fengjingpian

风景片 (geographical or landscape film) 专题介绍风景、地理、名胜的影片。内容包括地方的历史、地理以及考古学、地质气象学等科学知识，有普及教育作用。风景片多系纪录性的，也有以故事情节为贯串的。随着世界旅游事业的兴起，风景片也起着导游的作用。风景片又名风光片，也叫风景速写片。 (戴中孚)

Feng Sizhi

冯四知 (1911～1984) 中国电影摄影师。江苏省南京人。在上海大夏大学商科学习时，十分喜爱照相，所拍的《藤影翩跹》获选参加1932年美国芝加哥国际博览会；作品《黄山雪松》于1933年获杭徽公路宣传照片头等奖。以后，悉心钻研摄影，取得良好成绩。1940年任中央通讯社图片摄影师，后又为中国电影制片厂、中华教育电影制片厂拍摄新闻片、教育片。1948年加入清华影片公司，拍摄故事片《大团圆》。1949年进入上海电影制片厂后，拍摄《大地重光》(1950)、《翠岗红旗》(1951)。《翠岗红旗》获1951年第6届卡罗维发利国际电影节摄影奖。1954年后相继拍摄《三年》(1954)、《青春的园地》(1955)、《铁道游击队》(1956)、《凤凰之歌》(1957)、《宝莲灯》(1959)等影片。他的作品讲究摄影用光和构图，画面影调丰富，结构比较严谨。1959～1963年，担任上海电影专科学校摄影系主任，从事教学工作。1976年起进行"测光表感色性误差"的研究，后因半身瘫痪而中止。1984年2月29日在上海逝世。 (张兆龙)

Fenghuang Yingye Gongsi

凤凰影业公司 (Feng Huang Motion Picture Co.) 香港电影机构。成立于1952年。朱石麟、陈静波先后主持影片创作。1953年11月完成第一部影片《中秋月》。所拍影片《新婚第一夜》(1956)、《抢新郎》(1957)、《夫妻经》(1958)、《雷雨》(1961)、《画皮》(1965)、《白领丽人》(1966)、《屈原》(1975)、《父子情》(1981)等均在内地上映。60年代，与内地制片厂合作拍摄过《红楼梦》(越剧)、《杨乃武与小白菜》(北京曲剧)、《双珠凤》(锡剧)、《尤三姐》(京剧)等彩色戏曲片。70～80年代，拍摄过《泰山屠龙》、《碧水寒山夺命金》、《密杀令》、《塞外夺宝》等彩色宽银幕武侠片；此外，还派摄制组在内地拍摄《上海》、《长城内外》、《神秘的西藏》(合拍)等大型彩色纪录片。主要导演除朱石麟、陈静波、罗君雄、鲍方外，还有沈鉴治、吴景平、任意之、朱枫、许先等。陈娟娟、夏梦、石慧、朱虹、王小燕、江汉、高远、石磊、鲍方、黎汉持等先后担任该公司主要演员。 (茹 苓)

Fulahadi

弗拉哈迪，R. (Robert Flaherty 1884～1951) 美国电影导演，纪录片的创始人。1884年2月16日生于密歇根州艾恩芒廷，1951年7月23日卒于佛蒙特州邓纳斯顿。毕业于密歇根矿山学院。1910～1916年受W.麦肯齐爵士聘请，在加拿大哈得孙湾探矿时，拍摄了3.5万英尺(1.05万米)关于爱斯基摩人生活的纪录电影。这些胶片因火灾烧毁。1920年，在法国皮货商雷维隆兄弟资助下，专程去北加拿大拍摄纳努克和他的一家如何在北极圈内为生存而奋斗的纪录片，并就地冲印。《北方的纳努克》的真实性和使用长镜头拍摄的技巧为人所称颂。1922年百代公司发行了该片，对很多国家的纪录电影发展产生了深远影响。此后的20余年间，他导演拍摄的最有影响的纪录片有《摩阿拿》(1926)、《阿兰人》(1934)和《路易斯安那州的故事》(1948)。他与著名德国导演F.W.茂瑙合作导演了《禁忌》(1933)，与出生在匈牙利的著名导演Z.柯尔达合作导演了《象童》(1937)。 (陈 梅)

Fuliqi

弗里奇，M. (Martin Frič 1902～1968) 捷克斯洛伐克电影导演，人民艺术家。1902年3月29日生于布拉格，1968年7月26日卒于该地。16岁起在剧院当演员。第一次世界大战后在电影实验所工作，写剧本、当演员、画广告、任导演助手。从1928年开始任导演，是捷克斯洛伐克有声电影初期重要导演之一。当时主要拍喜剧片，如《巡按使》(1933)、《夏娃干蠢事》(1939)等。1936年执导的《小雅诺什》在威尼斯国际电影节上获奖，后又改编了若干文学名著。1947年导演了斯洛伐克战后第一部故事片《当心！》和《恰佩克故事集》。1950年完成《久经锻炼的人》(获国家奖和卡罗维发利国际电影节奖)。其他重要作品有喜剧片《皇帝的面包师》和《面包师的皇帝》(1951，获国家奖)、传记片《血的秘密》(1953)、《王中之王》(1963)等。 (卜 一)

Furong Zhen

《芙蓉镇》 中国彩色故事片(上下集)。上海电影制片厂1987年摄制。编剧，阿城、谢晋；导演，谢晋；摄影，卢俊福；主要演员，刘晓庆、姜文、徐松子等；影片根据古华同名小说改编。影片通过芙蓉镇上的女摊贩胡玉音、"右派分子"秦书田在"四清"到"文化大革命"的一系列运动中的遭遇，对中国50年代后期到70年代后期近20年的历史作了严肃的回顾和深刻的反思。芙蓉镇上的风风雨雨，正是中国当代社会历程的缩影。编导者采用近乎编年史的手法，通过众多的其他人物的升沉荣辱，表现了各式人物在历史面前的真实面目，同时发出了对人性的呼唤和对美好感情的讴歌。影片获1986年优秀影片奖；第7届电影金鸡奖最佳影片、最佳女主角、最佳女配角和最佳美术奖；第10届电影百花奖最佳故事片、最佳男演员和最佳女演员奖；在捷克斯洛伐克第26届卡罗维发利国际电影节获大奖(水晶球奖)；在西班牙第33届瓦亚多利德国际电影节上获评委会特别奖。 (弘 石)

fuzhuang sheji

服装设计 (costume design) 根据影片中人物的职业、身份、年龄、个性和生活习俗，对演戏穿用的衣着服饰进行的设计。用以显示影片中特定的年代、民族、地区和特定的情境。 (黄洽贵)

Fu'erman

福尔曼,C. (Carl Foreman 1914～1984) 美国编剧、导演、制片人。1914年7月23日生于芝加哥，1984年6月26日卒于加利福尼亚州的贝弗利希尔斯。40年代初,开始为低成本影片编写剧本。1949年起曾为导演、制片人S.克雷默编写剧本。许多作品涉及到美国人民生活中的重大政治问题，因而受当时麦卡锡主义的迫害,1951年不得已出走英国。在英国初期，他化名、匿名写了几部剧本，较为著名的有《睡虎》(1954)和《桂河大桥》(1957)。由D.李恩导演的《桂河大桥》曾获1957年的7项奥斯卡奖(包括最佳改编剧本奖),但是在影片上却没有福尔曼的名字。1958年后他开始在英国影坛露面。60年代，他不仅写剧本、当制片人,而且还导演过他自己编写的《胜利者》(1963)，但影片反应不佳。1965年他担任英国电影研究院的负责人直到1971年。1968年他当选为英国作家协会主席。1975年离英返回美国，在纽约当独立制片人，拍自己编写的剧本,如《来自纳瓦隆的第十支队》(1978)和《世界的末日》(1979)。福尔曼编写的电影剧本以50年代的作品为佳,都具有不同程度的社会意义。60年代以后的作品，娱乐性大大增强，并且喜欢编写一些大场面的剧本。他最著名的剧本是《正午》(1952)和《桂河大桥》。 (胡思旅)

Fujian Dianying Zhipianchang

福建电影制片厂 (Fujian Film Studio) 中国综合性电影制片厂,1958年7月建于福建省福州市。初期以摄制纪录片为主，4年中拍摄各类短片100多本。1962年取消建制。1974年重建了福建省电影摄制组,先后摄制了《铁证如山》等一批新闻、纪录、科教片。1979年恢复福建电影制片厂建制，设有厂长办公室、编导室、生产办公室、技术科、美工科、行政办公室和财务等部门。1980年摄制了第一部彩色故事片《小城春秋》。到1984年共拍摄故事片5部。1984年底,福建电影制片厂正式列入国家计划生产故事片。1985年拍摄了《竹林隐士》、《风流局长》、《远洋轶事》3部故事片。1983年摄制的故事片《路》获第4届电影金鸡奖导演特别奖(陈立洲)；与香港合拍的武打片《木棉袈裟》获1984年优秀影片奖特别奖；纪录片《福建风貌》曾获国家旅游局旅游影片特别奖。 (洪 群)

Fute

福特,J. (John Ford 1895～1973) 美国电影导演。原名塞恩·阿洛伊修斯·奥贾尼。1895年2月1日生于缅因州开普伊丽莎白，1973年8月31日卒于加利福尼亚州帕姆德瑟特。1913年进入环球影片公司，起初当布景工和道具员，因擅长马术,偶尔做替身演员。1915年成为他哥哥F.福特的助理导演。1917年成为导演。1924年导演的《铁骑》使他一举成名。福特是好莱坞最多产和获奥斯卡奖最多的电影导演，一生拍了100多部影片，6次获得奥斯卡最佳导演奖的影片是《告密者》(1935)、《怒火之花》(1940,又译《愤怒的葡萄》)、《青山翠谷》(1941)、《沉默的人》(1952)和纪录片《中途岛战役》(1942)、《十二月七日》(1943)。30～40年代是他创作的鼎盛时期，除上述影片之外,还导演了《关山飞渡》(1939)、《莫霍克族人的鼓声》(1939)、《青年林肯》(1939)、《漫长的归程》(1940)等几部重要影片。第二次世界大战结束后他继续拍摄西部片，其中重要的有《亲爱的克莱蒙丁》(1946)、《系着黄缎带的姑娘》(1949)和《搜索者》(1956)等。《搜索者》是美国西部片中非常重要的一部，改变了西部片一贯歪曲、丑化印第安人的模式。福特以拍摄西部片而闻名于世,但他也善于处理主题严肃的社会题材片，他获奥斯卡奖的影片中无西部片。 (伍蒿卿)

fushe

俯摄 (tilt down shot) 摄影机从高处向下拍摄的一种方法。俯摄表现浩大的、视野开阔的场景,有其独到之处。电影中常借此鸟瞰景物全貌，以介绍故事发生的环境和地点。用这种角度拍摄人物的卑下、悲惨境遇，能在感情色彩上表现出阴郁、压抑的情绪。将俯摄镜头与仰摄镜头结合在一起，能获得褒贬鲜明、对比强烈的艺术效果(见电影摄影、电影摄影艺术)。 (边善基)

fuzhuguang

辅助光 (supplementary lighting) 也称补助光或副光。电影摄影中用来弥补主光之不足,照亮主光所不能照亮的侧面，以显示景物阴影部分的质感，帮助主光完成形像塑造的光线。在自然环境中摄影，如果阳光(直射光)是主光，由天空散射和地面、墙壁等反射来的光线即是辅助光。一般外景摄影，如以直射阳光为主光，则用反射板或人工照明作辅助光。内景摄影，全部使用照明灯具，须合理地安排光位、角度和投射距离,选择和控制光照的强弱、光质的软硬、光斑的聚散，以有效地发挥主、副光的造型作用。辅助光的亮度，应该低于主光。在一个画面中，除了个别强烈的效果光和服饰上的亮斑以外，一般说主光是较亮的部分，辅助光是较暗的部分，两者组成适宜的明暗阶调。主光和辅助光的亮度，应取一定的比例，习惯上叫做“光比”。根据拍摄对象的不同，主光与副光的光比，也应有所不同。 (田俊人)

fudaoyan

副导演 (assistant director) 电影导演的主要助手。在导演的指导下，协助导演完成影片的艺术创

作和拍摄工作。视工作的繁简，一个摄制组可有一个或几个副导演。在创作方面，主要协助导演进行分镜头剧本的编写。在影片的筹备阶段和摄制前的准备阶段，协助导演选择演员；联系音乐美工、造型、服装、道具等部门的创作设计；选看外景、排戏等。在影片进入拍摄时，根据导演的意图与指示，检查拍摄现场的准备工作，协助导演指挥现场，直至完成全部影片的后期工作。有时，根据导演的安排，也分工直接指挥拍摄某些次要的场景镜头或在导演的指导思想下代替导演执行全部现场拍摄工作。（陈　青）

Fu Qi

傅奇　（1929～　　）　中国香港电影演员、编导。原名傅国梁。浙江宁波人。上海圣约翰大学土木工程系毕业。1952年在香港进入电影界，先后在长城电影制片有限公司和凤凰影业公司主演50余部影片。影响较大的有《情窦初开》、《情投意合》、《对窗恋》、《白领丽人》和《梁上君子》等。他编写的喜剧剧本《真假千金》拍成影片后亦获成功。1962年转为导演，与张鑫炎联合导演的《云海玉弓缘》开香港武侠片注重刻画人物性格之风。1972年后独立执导了《铁树开花》、《生死搏斗》等故事片和《中国体坛群英会》等大型纪录片。1978年后开始从事电影企业管理、领导工作，现任银都机构有限公司董事、总经理。（陈　野）

Fushi Ganguang Jiaopian Gongsi

富士感光胶片公司　（Fuji Photo Film Co.）

日本研制、生产光学器材的企业。创建于1934年，在日本足柄、小田原、富士宫和吉田4处设有工厂，所生产的产品分为9类：照相胶片与相纸、光学产品（照相机、望远镜）、X射线制品、照相加工设备、缩微产品、电影胶片、印刷用感光片、磁性记录材料及其他产品。平均年销售额约23亿美元。该公司现有6个研究所，从事感光材料制造基础理论、制造技术和新产品的开发研究。1976年，富士公司首先研制成功感光度为ISO400的彩色负片。由于采用了潜影集中技术、卤化银的双重结晶技术及新的抑制性成色剂，彩色负片的感光度大幅度提高，而颗粒度增长较小。80年代生产的彩色电影负片的感光度达到了ISO500，照相彩色负片的感光度达到了ISO1600。（金驾东）

G

Gaibo

盖博,C. (Clark Gable 1901～1960) 美国电影演员。1901年2月1日生于俄亥俄州加的斯城,1960年11月16日卒于好莱坞。出身于石油钻井工人家庭。14岁离开学校,干过各式各样的工作。20年代在一些剧团演戏期间,在E.刘别谦的影片《禁天》(1924)和E.von斯特劳亨的影片《快乐寡妇》(1925)中担任过临时演员。1931年当上了正式电影演员,不久便成为名噪一时的影星。盖博最受欢迎的两部影片是《一夜风流》(1934)和《乱世佳人》(1939)。前者叙述富家女和穷记者相爱而终成眷属的喜剧,为盖博赢得了奥斯卡最佳男演员奖。后者虽从南方庄园主的角度来叙述南北战争,由于有盖博和费雯丽等人的演技、绚丽的彩色、豪华壮观的场面,使这部影片在1981年前一直保持着美国最高票房纪录。盖博因善于在银幕上显示男性的高傲刚强、直截了当和放荡不羁的性格而成为西方各国影迷崇拜的偶像。他的最后一部影片《不合时宜的人》是在他去世后上映的。 (胡思旅)

Gaisenduofei'er

盖森多费尔,H.W. (Hans W. Geissendörfer 1941～) 德意志联邦共和国电影导演。1941年4月6日生于奥格斯堡。曾在大学攻读戏剧、德语和非洲语言。后学业中断,开始搞戏剧。曾做过一次跨越亚洲和非洲的旅行,拍了一部16毫米的纪录片。从1966年起,从事电影工作。最初担任助理导演。自1969年起独立拍片,他因作品《约拿坦》(1969)、《星石农场》(1975)、《玻璃狱室》(1977)、《魔山》(1981)而获得过联邦德国奖。他拍摄的主要影片还有《送给雅娜一朵玫瑰》(1970)、《卡洛斯》(1971)、《佩拉希姆——第二次机会》(1974)、《野鸭》(1976)、《埃迪思的日记》(1983)。此外,他还拍过十几部电视片。

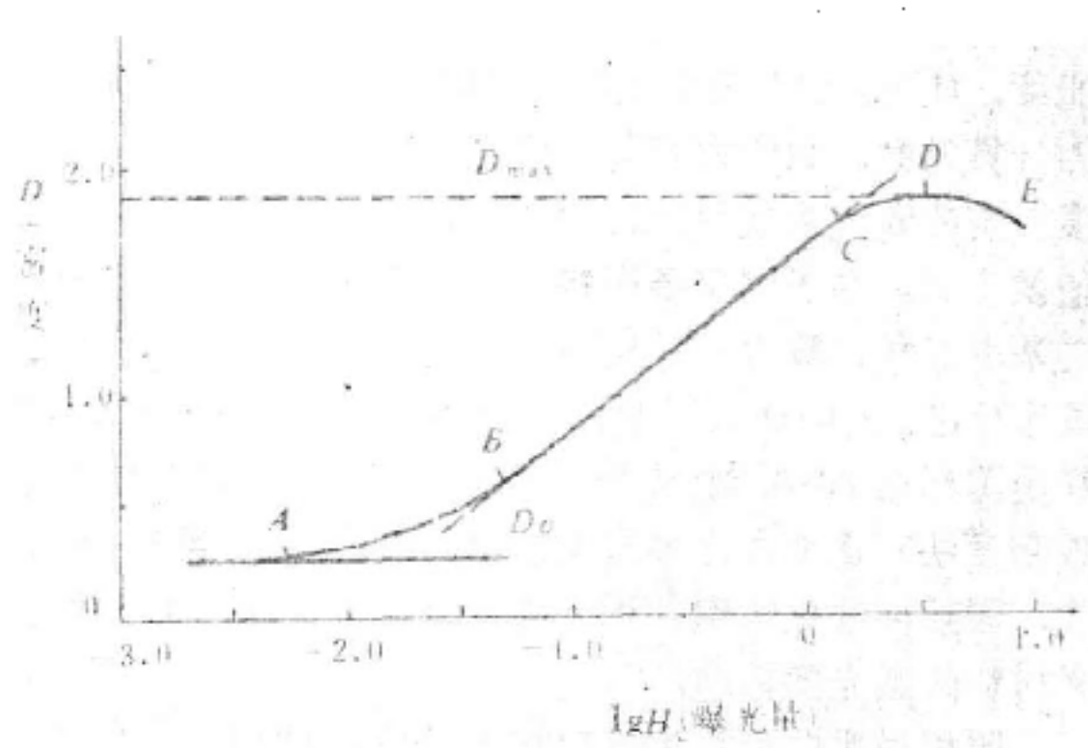
他是慕尼黑作者电影出版社创始人之一。

(武成祥)

ganguang cedìng

感光测定 (sensitometry) 用专门的科学检测手段对感光材料的感光性能进行鉴定的测试技术。

感光测定的基本原理,最早于1890年由F.赫特和V.C.德里菲尔德提出:以规定光谱成分的光对受测材料进行一系列已知量的曝光,经一定条件的显影加工后,测出不同曝光量所得密度,求得曝光量与感光材料"变黑"程度之间的关系和变化规律。这种测定包括3项基本内容。①曝光量。在光源性质固定的条件下,取决于两个因素,即光照度(E)和照射时间(t)。曝光量$H=E\cdot t$。在相应照度范围内的正常情况下,任意改变照度和时间,但只要其乘积相等,感光材料密度变化程度亦相等。这是感光材料感光的基本规律之一——互易律。$H=E\cdot t$的物理意义只有在受测材料相应的互易律有效范围内确立。②光学密度。它表示感光材料的感光深浅程度。密度越大,则感光越深。当光线投射于感光材料上时,一部分透过(或被反射),另一部分被阻截(或被吸收)。设投射光为I_0、透过光(或反射光)为I,那么阻光率$O=I_0/I$,而透光率$T=I/I_0$。阻光率的大小和感光材料变黑程度成正比,也就是和感光后的密度成正比。因此一般取阻光率(或透光率的倒数)的对数为光学密度:$D=\lg O$或$D=\lg\frac{1}{T}$。彩色感光材料的彩色光学密度,根据同样的基本数式,通过相应的三原色滤光器,按照光谱色区的介质对应吸收原理测定。密度测定常以经过标准校定的光电式密度计来完成。③感光特性曲线。由已知曝光量(按对数值计)和相应的密度构成的关系曲线叫作感光特性曲线。它是感光测定的重要内容和归结。通过它才能测取各项感光性能数据和使用加工的依据。完整的感光特性曲线如下图,它依其各部分形态和摄影效果分为4个部分:AB部



分为曝光量不足部分,称为趾部,其密度随曝光量增加而变化较小,且不成常数比例,影像落于这一部分将不能正确表达景物的影调;BC部分为曝光适度部分,称直线部分,这段范围内密度与曝光量是成正比例增长的,因而也最能正确表达景物的影调层次,属理想使用部分。CD部分为曝光过度部分,称为曲线的肩部,这部分密度变化不成常数比例,不能正确表达景物的影调层次;D点是密度增长的饱和点,称最大密度;越过它的DE部分是某些类型感光材料可能出现的反转部分,由于它的相反效果而在常规摄影中已无实用意义。在A点以下绘出的水平线表示未感光而经过显影生成的密度,称灰雾密度(D_0),一般包括片基和灰雾两部分,亦称最小密度。这部分虽属感光材料本身在相应显影条件下生成的密度,

但超出允许限度也会影响影像细部表达。对于多层式彩色感光材料的3个感光层分别感光而生成3种染料密度，对各层彩色密度作三原色光检测，便可作成3条特性曲线。从特性曲线上可以直接表示或计算求得一系列感光特性数据(见反差、感光度、宽容度)。

感光测定实际应用的范围和意义：①在合理加工条件下测定一种感光材料的感光性能；②用特定的感光材料来测定显影配方的性能或控制检验某种显影配方在不同温度、时间、搅动等条件下的加工性能及稳定性；③用特定的感光材料和加工条件来测定某种不同光学条件的曝光性能。

广义的感光测定还包括光谱感光度分布和由此导致的感色性测定。用经过光谱感光仪的分光劈谱生成的从近紫外到近红外连续光谱，给受测的感光材料曝光，从而得出相应的光谱感光度分布曲线。借以掌握材料的感光性能，从而使摄影或加工处理更为合理。

（纪家麒）

ganguangdu

感光度 (sensitivity) 亦称感光速度。感光材料对光辐射能的响应敏度。是感光性能的重要指标之一，也是摄影时掌握曝光条件，取得良好摄影效果的重要依据。摄影曝光的目的是将景物的亮度反差记录为由密度反差表现的影像。因此，达到一定影像密度的曝光量是感光度的依据。用数学式表示为 $S=\frac{1}{H}\cdot K$。式中 S 为感光度，H为达到基准密度所需的曝光量(勒克司·秒)，K 为计算常数。数学式表明，感光度与达到一定(基准)密度所需的曝光量成反比，即所需曝光量值愈小，则感光度值就愈大。许多国家摄影科学工作者研究过确定感光度的基准点和计算方法并相继自成制式，有的还订为本国国家标准。其中德国工业标准 DIN 制(最小有效密度法)和美国标准 ASA 制(先为最小有效斜率法，后为最小有效密度法) 逐渐在许多国家通用起来，到20世纪70年代，国际标准化组织(ISO) 统一颁定了3种一般摄影感光材料的感光度标准：

照相用黑白负片感光度标准 ISO 6-1974

照相用彩色反转片感光度标准 ISO 2440-1982

照相用彩色负片感光度标准 ISO 5800-1979

国际标准化组织第42(摄影学) 技术委员会1979年通过决议：摄影胶片及其关联产品的感光度，统应以ISO标准感光度表示。中国颁布的黑白照相与电影摄影用负片感光度标准 GB 2923-82 是参照 ISO 6 标准制定的。其中用于照相的负片采用了 ISO 6 计量指标，属等效采用范畴；电影负片则根据电影摄影的专业要求作了相应的指标调整。中国彩色摄影用负片感光度标准GB 2924-82 是根据 ISO 5800 标准确定的，具有完全的等效性。

感光度大小的决定因素首先在于感光乳剂类型及其制造工艺差异(如乳剂颗粒的大小、晶体结构状态以及化学-光学增感等)。其次，显影加工条件的改变（如显影配方、显影温度、时间以及搅动量和方式等)，也会不同程度地影响感光度。常规的推荐显影条件，是以获得最佳的影调反差、色彩平衡和良好的影像细部结构等诸多因素所要求的显影程度指标为根据的。因此，常规显影程度指标和推荐显影加工条件不宜变动。但现代优质感光胶片在特殊需要而又不致构成显著质量恶化的情况下，采取强化显影手段也能获得感光度增加近一倍的效果。感光材料的感光度因保存条件的不同和保存时间的长久而发生衰变。

感光度的应用一般是通过曝光计实现的：以已知胶片感光度及测得的被摄景物现场的中等亮度（常以反射率为18%的中灰体在实际光照条件下的亮度为依据）为参数，通过曝光计上的数据推算装置指示出曝光条件——曝光速度(秒)和镜头光圈（f 值）的组合系列。具备曝光条件自动组合的摄影机除了亮度参数自然输入以外，感光度是唯一需人工输入的参数。在没有曝光计的情况下，在拍摄中午、顺光照明的普通景物时，用 $f16$ 的光圈，最小曝光时间为胶片感光度的倒数$\left(\frac{1}{S_{ISO}}\text{秒}\right)$。

感光度只是曝光控制的基本参数之一，曝光时结合具体感光胶片的其他特性和所用器材情况、环境温度、胶片的使用方法、放大观看倍率等等多种因素，进行相应的调节控制，才能获得良好的影像效果。

（纪家麒）

Gangsi

冈斯，A. (Abel Gance 1889～1981) 法国电影导演。1889年10月25日生于巴黎，1981年卒于巴黎。冈斯曾参加过先锋派电影运动，早期拍过《马泰·多罗侯隆》(1917)、《第十交响乐》(1918)等有名作品。不久，又拍了《我控诉》(1919)和《车轮》(1923)等作品。前者描写第一次世界大战，后者描写铁路工人的生活。这是两部史诗般的宏伟作品。在影片中，他自觉运用了美国电影导演 D. W.格里菲斯的剪辑方法。1925～1927年，冈斯在他的规模宏大的影片《拿破仑》中，成功地运用快速剪辑与叠印手法，并且将画面同时放映在3面组接在一起的银幕上，成像最高达到16幅画面，其势气吞山河，这便是有名的多景银幕片。1934年，他在重新拍摄的《拿破仑》中，第一个运用立体声手段。以后他又拍了《不朽的情侣》(1936)、《失去的天堂》(1940)、《失明的维纳斯》(1943)等影片。1942年以后冈斯被迫失业，在这之后的10年中冈斯几乎被人们遗忘。1953年，冈斯重操旧业，拍摄了多景银幕片《七月十四日》，1956年拍摄了多景银幕片《玛吉拉玛》。1971年，雄心不减当年的冈斯又一次将拿破仑的形像搬上了银幕，拍摄了影片《波拿巴与革命》。

（胡 滨）

Gangguo dianying

刚果电影 (Congo, cinema in) 70年代初，刚果开始有电影，主要是纪录片。1974年，导演卡米巴拍出第一部故事片《结婚的赎金》。1977年成立国家电影局，

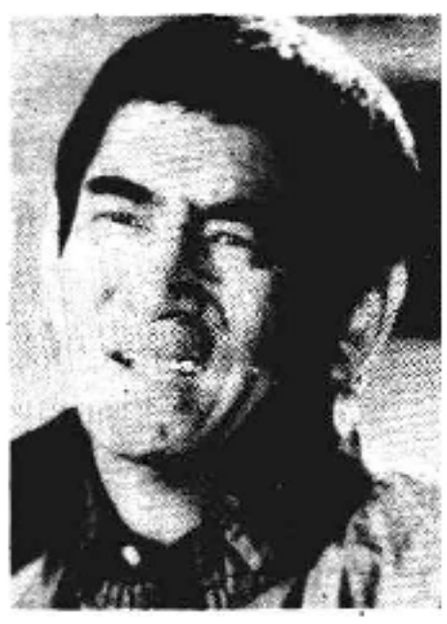
发展民族电影事业，管理发行进出口影片。1979 年，导演奇索可拍摄的影片《钟楼》获 1981 年瓦加杜古泛非电影节特别奖。1981 年他又拍摄了影片《斗士》，在非洲有一定影响。 （陆孝修）

Gangtie Zhanshi

《钢铁战士》 中国故事片。东北电影制片厂 1950年摄制。成荫根据武兆堤、苏里、吴茵的歌剧《钢筋铁骨》改编。导演，成荫；摄影，王春泉；主要演员，张平、杜德夫、孙羽、胡朋。影片描写 1946 年夏，中国人民解放军某部排长张志坚率领战士阻击敌人，掩护主力转移，完成任务后，弹尽粮绝、被捕之后的故事。张排长忍受了严刑拷打，顶住了金钱美女的诱惑，威武不屈。敌人又把他的母亲和儿子抓来，妄图用骨肉之情瓦解他的意志。最后敌人的一切伎俩都破产了。不久，解放军开始大反攻，张排长又回到自己的队伍中。影片热情歌颂了解放军战士忠于理想、忠于事业、忠于党和人民的革命英雄主义精神。影片情节曲折，格调高昂，富于激情，具有激奋人、感染人的艺术魅力。1951 年，影片在捷克斯洛伐克第 6 届卡罗维发利国际电影节上获和平奖，并于 1957 年获中华人民共和国文化部颁发的优秀影片一等奖。是导演成荫的成名作。 （黄加明）

Gaocang Jian

高仓健 （Takakura Ken 1931～ ） 日本电影演员。原名小田敏正。1931年 2 月 16 日生于福冈县中间市。1954 年自东京明治大学商学部毕业后，进入电影界，在东映电影公司演员训练班学习。1956 年初登银幕，主演东映公司的仁侠影片《闪电拳术》和《流星拳术》。50 年代末到 70 年代初是日本仁侠影片的全盛时期。这类影片专门描写侠客、强盗、流浪汉的一类人物。高仓健很快成为这类影片的主要演员，主演了大量此类影片，如：《日本侠客传》(11 集)、《网走界外地》(10 集)、《昭和残侠传》(10 集)、《红牡丹赌徒》(3 集)等。70 年代中期，纪实性影片逐渐取代了仁侠影片，高仓健随之改变形像，相继主演了《八甲田山》(1977)、《幸福的黄手绢》(1977)、《野性的证明》(1978)、《动乱》(1980)、《远山的呼唤》(1980)、《车站》(1981)、《南极的故事》(1984) 等影片。《幸福的黄手绢》获《电影旬报》、《每日新闻》和电影艺术协会评选的男主角奖。《八甲田山》、《远山的呼唤》、《动乱》和《车站》均获当年电影艺术协会评选的男主角奖。



高仓健的表演以深沉、含蓄而富于心理活动见长，深受日本观众的喜爱。1985 年，观众评选他为最受欢迎的日本男演员。 （洪 旗）

Gao'erji Zhongyang Ertong yu Shaonian Dianying Zhipianchang

高尔基中央儿童与少年电影制片厂 （Центральная Студия Детских и Юношеских Фильмов имени Горького） 苏联大制片厂之一。1924 年，国际工援公司电影部与罗斯电影公司(1915 年创建)合并，成立国际工援——罗斯电影公司。1928 年，改名为国际工援电影公司。1936 年改变股份有限制，改组为苏联儿童电影制片厂。战争期间，迁至塔吉克斯坦。后重回莫斯科。1948 年，更名为高尔基电影制片厂，1963 年再改为现名。有 7 个摄影棚，有完整配套的各种技术车间。有 3 个创作集体，年产长故事片 20 部，此外也拍摄定制的电视片。外国与各加盟共和国的影片俄语译制工作都在这里进行。

该厂生产的影片有：《母亲》(无声片)、《圣彼得堡的末日》、《列宁的三支歌》、高尔基三部曲《童年》、《在人间》、《我的大学》、《雾海孤帆》、《十五岁小船长》、《团队之子》、《乡村女教师》、《青年近卫军》、《静静的顿河》、《这里黎明静悄悄……》、《春天的十七个瞬间》(电视片)等。

（孟广钧）

Gaofeng Sanzhizi

高峰三枝子 （Takamine Mieko 1918～ ） 日本电影女演员。童年时期跟随父亲学琵琶。中学毕业后，父亲患暴病逝世。为了养活全家，经父亲的好友介绍入松竹公司大船制片厂。处女作为无声片《寻母》。1937 年 1 月，在佐佐木启祐导演的《荒城之月》中首次饰演主角。在这部影片中的成功表演，使她跻身于名演员的行列。1939 年12 月，她主演了由吉村公三郎执导的影片《暖流》，她在片中的角色是一个富于理智的、外表美丽、内心孤傲的性格多面的女子，高峰三枝子恰到好处的表演，使影迷们为之陶醉，影片大获成功。40 年代，随着影星高杉早苗等人的隐退，高峰三枝子逐渐成为大船制片厂的支柱。50～60 年代，随着年龄的增长，高峰三枝子在银幕上塑造的中年妇女形像增多。除此之外，她还参加拍摄电视剧，举办个人独唱音乐会。1976 年，在高峰三枝子从影 40 周年之际，她获得了蓝绶带女配角奖。其他参演的主要影片还有《女子之园》、《妻子》、《犬神家族》等。 （晏 妮）

Gaofeng Xiuzi

高峰秀子 （Takamine Hideko 1924～ ） 日本电影女演员。1924 年生于北海道函馆市。5 岁时初上银幕即获好评。此后，她大多饰演年龄相仿的小角色，其中较为突出的是 1938 年由山本嘉次郎导演的《作文课堂》，这部影片的成功，使她成为东宝电影公司的童星。高峰秀子 17 岁时，再次与山本嘉次郎合作，扮演荣获当年《电影旬报》10大佳片第 2 位《马》中的女主人公，成功地塑造了一个朴实的农村姑娘形像。在迷人的风景衬托下，她娇艳且温柔的表演给人以深刻的印象。40 年代末期，

高峰秀子告别童年，开始在各类影片中扮演青年女性。

50～60年代，多次与木下惠介和成濑巳喜男合作，为日本电影史留下了数部名作，她本人也多次获得日本国内的各种电影奖。评论界认为她表演艺术的顶点是成濑巳喜男导演的《浮云》。1979年，高峰秀子在《冲动杀人，儿子啊》中饰演母亲后，告别影坛。她一生主演的作品不下50余部，其中较著名的作品还有：《二十四只眼睛》、《卡门回故乡》、《亦喜亦悲几度秋》、《永远的人》、《恍惚的人》等。

（晏　妮）

Gaolieda

高列达，C.　(Claude Goretta 1929～　　)　瑞士电影导演。1929年6月23日生于日内瓦。1957年在英国与A.达涅尔合拍了纪录片《美好的时刻》。1970年首次导演长故事片《狂人》。高列达的作品充分体现了"新瑞士电影"的风格。他注重反映现实生活，但不作日常生活的琐碎描写，而是力求通过精心探究人物内心的活动去反映社会本质的内容。他主要作品是《邀请》(1973)、《花边女工》(1977，以上两片均在戛纳国际电影节获奖)、《一个外地的女人》(1980)和《马里奥·里奇之死》(1983)等。

（尹广文）

Gaoshan Xia de Huahuan

《高山下的花环》　中国彩色宽银幕故事片（上下集）。上海电影制片厂1984年摄制。编剧，李准、李存葆。导演，谢晋。摄影，卢俊福、沈杰、朱永德。主要演员，吕晓禾、唐国强、何伟、王玉梅等。影片根据李存葆同名小说改编。故事发生在1979年，某部九连连长梁三喜为迎接即将到任的新指导员赵蒙生而推迟了探亲。不久，中越关系进一步恶化，部队即将开赴前线，可干部子弟赵蒙生却要被"调走"。在激烈的战斗中，许多战士牺牲了，梁三喜为了掩护赵蒙生而饮弹身亡，在他的衣袋里发现一张欠债单。梁三喜的母亲和妻子来到了连队，用抚恤金和卖猪的钱还了债。在这一切事实的面前，赵蒙生和为他走后门调动的母亲陷入了深深的自责之中。编导者把部队生活、战争和个人经历交织起来，着力表现了在严酷的战争中人的矛盾冲突和成长过程，使影片具有强烈的感染力，增加了战争题材影片的深度和力度。影片获1984年优秀影片奖一等奖；第5届电影金鸡奖最佳编剧、最佳男主角、最佳男配角和最佳剪辑4项奖；第8届电影百花奖最佳故事片、最佳男主角、最佳男配角和最佳女配角4项奖。

（弘　石）

Geda'er

戈达尔，J.-L.　(Jean-Luc Godard 1930～　　)　法国电影导演，法国新浪潮的代表人物之一。原籍瑞士。1930年12月3日生于巴黎。最初是《电影手册》和《艺术》杂志的电影评论员，后与F.特吕弗、C.夏布罗尔等人形成"电影手册"派。1954年，开始拍短片，1960年，完成第一部长片《精疲力尽》。这部影片和他在1965年拍的《疯狂的比埃洛》是他早期的两部代表作。他的影片，由于从内容到形式的反传统特点，使西方影坛震惊，并引起了激烈的争论。被称为"新浪潮"的可怕的孩子。有人认为他革新了电影美学，但也有人认为他的影片毫无章法，一片混乱。1960～1968年，

他拍了一系列影片，其中较重要的有《一个女人就是一个女人》(1961)、《随心所欲》(1962)、《卡宾枪手》(1963)、《蔑视》(1963)、《阿尔法城》(1965)、《男性—女性》(1966)、《美国制造》(1966)、《中国姑娘》(1967)等。1968年5月风暴后，戈达尔和一个学运领袖J.-P.高兰组织了一个战斗电影小组，拍了许多"战斗电影"，如《东风》(1969)、《真理》(1969)、《直到胜利》(1970)、《弗拉基米和罗莎》(1970)等等。这些极左的影片更加抽象、晦涩。1983年，拍摄《芳名卡门》，获当年威尼斯国际电影节金狮奖。

（顾凌远）

Ge'erduofusiji

戈尔多夫斯基，E. M.　(Евсей Михайлович Голдовский 1903～1971)　苏联学者、发明家，俄罗斯联邦功勋科学技术专家、技术科学博士、教授。1903年1月20日生于尼科波尔，1971年11月27日卒于莫斯科。1924年参加电影工作，在苏联电影技术各个发展阶段起了重要作用，他参加并领导了各种电影技术研究工作；设计并解决了电影技术和电影摄制方面各项重大课题；独特地解决了一系列电影工艺及设备问题；在全苏国立电影学院、列宁格勒电影工程学院任教，探索电影摄制的各种理论问题；并积极参加国际科学技术组织的各项工作。戈尔多夫斯基曾担任全苏电影业联合公司和国际工人救济会制片厂总工程师、苏联电影委员会总工程师、全苏电影摄影科学研究院技术副院长，是该所奠基人之一。到1983年为止，苏联共发表了戈尔多夫斯基的电影技术专著52部、论文118篇、讲义6部。

为表彰他在电影技术方面做出的杰出贡献，苏联政府授予他全苏科技功勋工作者称号及多枚勋章、奖章。他曾担任全苏电影技术委员会常务委员和其他许多协会、学会委员及多种电影技术刊物的编委。戈尔多夫斯基多年辛勤的劳动成果受到国际公认，他的著作译成外文在许多国家均已发表。1969年在国际电影技术协会联合会大会上为表彰他对电影发展所做的贡献，一致推选他为荣誉会员，并授予他国际摄影金质奖章。1974年该会为了纪念他的功绩创立了戈尔多夫斯基荣誉奖。

（谷守利）

Gelunbiya dianying

哥伦比亚电影 (Colombia, cinema in) 1898年，哥伦比亚的首都放映了从法国传来的第一批影片。1907年，拍摄了第一批新闻时事片，如《登上马格达莱纳高处》和《圣克里斯托瓦尔一瞥》等。1914年拍摄了一部半纪录性质的长片《信仰的凯歌》。第一部长故事片《十月十五日的剧》(F.迪·多梅尼科导演)于1915年问世。此后的7年中，电影没有获得明显的发展。1922年，M.卡尔沃和A. de迭斯特罗根据文学名著改编的《玛丽娅》在哥伦比亚产生了强烈的反响，拉丁美洲国家纷纷争购该片。紧接着，由V.迪·多梅尼科执导的《清风或紫色》又在波哥大引起轰动。这两部影片的成功有力地推动了哥伦比亚无声电影的发展。1922～1928年是哥伦比亚电影史上无声片的高峰时期，生产了15部长片，著名的有《在安蒂奥基亚的天空下》(1925，A.阿塞韦多导演)、《雄鹰之巢》(1925，M.罗夫莱多导演)等。

1937年，阿塞韦多兄弟拍摄了第一部有声纪录片。1939年美国及其他欧洲国家的有声电影片进入哥伦比亚市场后，哥伦比亚电影事业受到很大冲击，一些主要电影工作者移居国外。1941年，M.卡尔沃完成了第一部有声故事片《平原之花》。1944年，政府颁布了促进电影发展的决定，因外国影片的影响还很大，未能如愿。整个40年代，影片基本上是初具规模的杜格拉奈制片公司的产品，同时存在的祖国影片公司也生产了少量影片。40～50年代，在哥伦比亚拍片的导演和摄影师大多是外国人。直到1960年前后，哥伦比亚电影工作者陆续回国，电影生产有所回升，但生产的绝大多数是商业片。60年代以后，比较突出的反映社会问题的影片有：《石根》(1961，J.M.阿苏亚加导演)、《三个哥伦比亚的故事》(1964，H.卢萨多、A.梅希亚导演)、《艰难的大地》(1965，R.奥乔亚导演)和《在地下》(1967，G.加西亚·马克斯、S.加西亚和J.平托导演)等。从60年代末期起，在哥伦比亚出现了政治电影。这类故事片有《复仇的阿基列奥》(1968，C.杜兰导演)、《沉默的人》(1971，J.C.杜兰导演)、《愚蠢的故乡》(1974，L.A.桑切斯导演)、《游击队的神父卡米略》(1974，F.诺登导演)、《落后时代里的孩子》(1974，R.阿尔瓦雷斯导演)。虽然有许多进步影片遭到审查机关的禁演，但是70年代后半期还是摄制了一些社会批判与揭露性的影片，如《马马加》(1977，J.G.杜兰导演)、《达那索》(1977，M.洛佩斯导演)等，尤其是讽刺所谓选举自由的影片《候选人》(1978，M.米特罗蒂导演)受到观众的热烈欢迎。进入80年代，新成立的半官方机构"促进电影发展公司"对哥伦比亚电影实行资助，使故事片年产量达到5～7部，短片年产量达70部以上。1986年生产了7部长故事片，其中与古巴合拍的《美国签证》(L.D.纳兰霍导演)在卡塔赫纳国际电影节获最佳影片奖。

哥伦比亚1957年创建电影资料馆，1971年创办了电影学院，设有导演、编剧、摄影等专业。1978年成立了电影工作者协会。 (韩传铮)

Gelunbiya Yingye Gongsi

哥伦比亚影业公司 (Columbia Pictures Corp.) 美国电影制片和发行公司。1920年，原来在环球影片公司工作的H.科恩、J.科恩两兄弟和J.布兰特在好莱坞成立了一家摄制喜剧短片的小公司，名叫CBC电影销售公司。1924年，改名为哥伦比亚影片公司，并于30年代很快发展成为美国电影业的8家大公司之一，这主要是由于H.科恩的精明强干和公司导演F.卡普拉的创作才能起了作用。卡普拉在公司工作10年，拍摄了不少颇受欢迎的喜剧，其中包括《一夜风流》(1934)、《弟斯先生进城》(1936)、《史密斯先生上华盛顿》(1939)等。50年代，哥伦比亚公司开始采用对独立制片人和导演资助的办法拍摄影片。公司先后资助一些颇有名气的导演人拍片，如：S.施皮格尔、D.里恩、O.普雷明格、E.卡善、R.罗森和F.齐纳曼，拍出了不少质量高、影响大的影片，如《生于昨天》(1950)、《永垂不朽》(1953)、《在江边》(1954)、《桂河大桥》(1957)、《阿拉伯的劳伦斯》(1962)、《猜猜谁来吃晚餐》(1967)等。

50～60年代的美国电影危机年代，哥伦比亚公司通过它的子公司银幕珍品公司向电视台出售公司以前的旧片并为电视台摄制电视片，成为好莱坞最早与电视结合的大公司之一。1968年公司改组，改名为哥伦比亚影片工业公司，下属两个主要分支机构哥伦比亚影片公司和银幕珍品公司，继续从事对独立制片的投资、电视片摄制和新兴的录像带工业。80年代该公司附属于美国可口可乐公司。 (胡思旅)

gejupian

歌剧片 (operatic film) 一般根据歌剧改编，主要依靠歌唱来刻画人物、展开情节和推动剧情发展的影片。歌剧片的主要角色多由专业歌唱演员担任。歌剧片在30年代的好莱坞曾风行一时，其后由于表现手段的矛盾，较少拍摄，摄制的多为轻歌剧，并按电影表现要求进行了改编。 (戴中孚)

Genü Hongmudan

《歌女红牡丹》 中国最早的两部蜡盘发音有声片之一。明星影片公司1931年摄制。编剧，庄正平(洪深)；导演，张石川；摄影，董克毅；主要演员，胡蝶、王献斋、夏佩珍、龚稼农。影片描写一个名叫红牡丹的歌女，歌女声名极盛，月入虽丰，仍不够丈夫挥霍，为此屡受刺激，以致嗓音失润，沦为三四等配角。丈夫一直对她百般虐待、盘剥，她只是忍气吞声、委曲求全。后来，丈夫因失手杀人入狱，她仍不咎既往，探望营救。影片通过红牡丹的形像，暴露了封建礼教对妇女心灵的摧残和毒害，抨击了红牡丹的丈夫——一个封建遗少的无耻寄生生活，具有一定现实意义。影片穿插了京剧《穆柯寨》、《玉堂春》、《四郎探母》、《拿高登》四个节目的片断。明星影片公司为拍摄此片，费时6个月，先后进行了5次试验，方获成功。1931

年3月15日起在上海公映。不仅在全国各大城市引起轰动，也吸引了南洋侨胞，产生了一定的影响。

（黄加明）

gewupian

歌舞片 (song and dance film) 主要根据已经演出成功的歌舞剧改编，由大量歌舞组成的影片。由专业的歌舞演员担任角色。早期拍摄的歌舞片多属轻松优美娱乐性强的舞台艺术片。歌舞片的故事情节都比较简单，一般只起串连歌舞场面的作用，突出表现歌唱、舞蹈和音乐方面的艺术成就。歌舞片有歌舞兼备的，也有只侧重表现歌唱或舞蹈的。西方歌舞片始于20年代，好莱坞华纳影片公司拍摄一部极为成功的影片《四十二号街》(1933)后，歌舞片风靡一时。 （戴中孚）

Geming Jiating

《革命家庭》 中国彩色故事片。北京电影制片厂1961年摄制。由夏衍、水华根据小说《我的一家》改编。导演，水华；摄影，钱江；主要演员，于蓝、孙道临等。影片以第一次国内革命战争到第二次国内革命战争时期为背景，叙述一个革命家庭成长的故事。周莲在革命浪潮的冲击下，在丈夫、共产党员江梅清的影响下，逐渐明了革命道理。江梅清牺牲后，在党的关怀和教育下，她坚强地加入斗争行列。为党的事业培养自己的子女，自己加入了中国共产党。大儿子立群从苏联回来不久，即被敌人逮捕，随后，她自己也被捕；敌人要她供出上海地下党和苏区的关系，残酷地以立群的生命为交换条件，她忍受巨大悲痛，保住了革命的秘密。影片不仅具有鲜明的时代特色，而且在艺术表现上简洁、明快，带有较浓郁的民族色彩和抒情意味。影片用特殊的电影语言，强烈地渲染了北伐前后的时代气氛。饰演女主角周莲的于蓝，将一位普通家庭妇女逐渐成长为坚强的共产党员的变化过程，刻画得自然、细腻，给人以清新美好的艺术感受。影片获得1962年中国第1届电影百花奖最佳电影编剧奖、女主角于蓝获1961年第2届莫斯科国际电影节女演员奖。 （张德明）

Ge'ao'erji'ajisi

格奥尔基阿吉斯，V. (Vassilis Georgiadis 1921～) 希腊导演。从50年代开始从事电影工作。他执导的作品大部分是具有社会意义的喜剧片和情节片，其中有《母亲的誓言》(1961)、《愤怒》(1963)、《希腊式的婚礼》(1964)、《长笛和鲜血》(1965)、《会见不相识的女人》(1968)、《太阳下的姑娘》，以及《永久的爱情》(1969)、《错误》(1970)、《这是夏天》(1971)、《人和坦克》(1978)。 （尹广文）

Ge'ao'erjiwu

格奥尔基乌，M. (Mitinea Gheorghiu 1919～) 罗马尼亚电影编剧、文学评论家、教授。他写的电影剧本有《自由港》(1961)、表现1821年民族英雄图多尔起义的《图多尔》(1962，观众1 130万人次，曾获马马亚电影节大奖)、《仙女星座》(1967)、《遗失的森林》(1972)、历史片《康特米尔》(1975)、惊险历史片《罗马尼亚三剑客》(1975)、《巨人希佩里昂》(1975)、《金丝雀德纳塞》(1976，上下集)对19～20世纪罗社会阶层作深入的分析。1980年为纪念布雷比斯达领导的第一个中央集权和独立的达契亚国家成立2050周年，创作了《布雷比斯达》。 （程一虹）

Gebulluoweiqi

格布里罗维奇，E. И. (Евгений Иосифович Габрилович 1899～) 苏联电影剧作家，全苏国立电影学院教授。第二次世界大战期间，曾任苏联《红星报》特派记者。1912年格布里罗维奇开始文学活动。1936年他创作了第一部电影文学剧本《最后一夜》(与Ю. Я. 莱兹曼合作)。在这部剧作中表现出创作特色：通过普通人的命运反映历史的规律。这一特色贯穿在他以后的许多剧作中。在50年的创作生涯里，他写下多部电影文学剧本，其中著名的有《玛申卡》(1942)、《理想》(1943)、《第217号人》(1945)、《妻子》(1955，片名《生活的一课》)、《牛虻》(1955)、《但丁街凶杀案》(1956)、《共产党员》(1958)、《列宁的故事》(1958)。他的这些剧本均由莱兹曼、M. И. 罗姆、C. 尤特凯维奇等著名导演搬上银幕，深受好评，这些影片深受苏联国内外观众的喜爱。格布里罗维奇对电影剧作的内容与形式进行不懈的探索。他在60年代就提出"思想电影"的理论，在创作中追求作品的哲理性和语言的表现力。《列宁在波兰》(1965)、《列宁在巴黎》(1980)是他这方面的代表作。

（王 迪）

Gelaximofu

格拉西莫夫，C.A. (Сергей Аполлинариевич Герасимов 1906～1985) 苏联电影演员、导演和编剧，苏联人民艺术家。1906年5月21日生于车里雅宾斯克，1985年11月28日卒于莫斯科。1928年毕业于列宁格勒国立戏剧学校，后参加"奇异演员养成所"。自1925年起参加《外套》(1926)等影片的演出，后任导演，拍摄了《七勇士》(1936)、《共青城》(1938)、《教师》(1939)等片。他的著名作品是《青年近卫军》(1948)，描写一些共青团员对法西斯侵略者的英勇斗争。此后他摄制的主要影片有《静静的顿河》(1957～1958)、《人与兽》(1962)、《记者》(1967)、《湖畔》(1969)、《列夫·托尔斯泰》(1984)等。他曾与中国合拍纪录片《解放了的中国》(1950)。

在格拉西莫夫的电影生涯中，教学和理论研究占有

重要地位。他曾多年在苏联国立电影学院任教，是导演、表演联合工作室的负责人。他发表过许多有关电影艺术的文章，并写有《论电影艺术》、《导演的培养》等著作。他曾任苏联文化部电影艺术委员会主席、苏联对外文委电影部主任等职，并经常出席国际电影节与会议。

（冯由礼）

Gelaimiyong

格莱米永，J. （Jean Grémillon 1901～1959）法国电影导演。1901年10月3日生于巴约，1959年11月卒于巴黎。格莱米永早年拍摄纪录片，并积极参加了先锋派电影运动。无声电影后期，他转向情节剧，导演了《流浪先生马尔多纳》(1928)和《看护信号灯的人》(1929)等较有影响的影片。在第二次世界大战时期的法国银幕上，格莱米永导演了两部优秀作品：《夏日时光》(1943)和《天空属于你们》(1944)。后一部作品的摄影风格预示了战后新现实主义的趋向。50年代他只拍了两部故事片《奇怪的X夫人》(1951)和《一个女人的爱情》(1954)，随后主要转向纪录片。1943～1958年，格莱米永任法国电影资料馆馆长。

（胡　滨）

Geli'erxun

格里尔逊，J. （John Grierson 1898～1972）英国电影制片人、导演、理论家，英国纪录片运动创始人。

1898年4月26日生于苏格兰迪恩斯顿，1972年2月19日卒于巴斯。从格拉斯哥大学哲学系毕业后，曾在达勒姆大学讲学。1924年在美国洛克菲勒研究基金会钻研传播工具对舆论的影响。3年中发表了许多论文。1926年他为纽约《太阳报》写影评。论述R.弗拉哈迪的影片《摩阿拿》时，首先用了纪录片这个名词。他以社会学家而不是以美学家的眼光来谈论电影对公众的影响。1927年回英国，次年帝国交易局电影部资助他拍摄第一部由他导演的影片《漂网渔船》(1929)。此片描写北海鲱鱼渔民的生活。1934年他导演了另一部影片《斯凯岛捕鱼堤》。他以更多的精力提倡纪录片运动，并吸收有志于现实主义的艺术家参加进来。在他的指导下，1930～1933年间他们拍出大约100部纪录影片。1933年，他们并入英国邮政总局，得到的经费更多，技术和内容都有进步，拍出了有名的《锡兰之歌》(1935)和《夜邮》(1936)。1939年加拿大政府任命他为电影管理专员，他协助建立加拿大全国电影委员会。1941年为加拿大制作的纪录片《丘吉尔岛》获奥斯卡最佳纪录片奖。1945年他辞职去美国成立《世界今日》股份有限公司，1947年联合国教科文组织任命他为群众宣传署署长。从1957年起他每周主持英国电视播映一次，选映世界各地的纪录影片。著作有《格里尔逊论纪录电影》。

（刘宗锟）

Gelifeisi

格里菲斯，D.W. （David Wark Griffith 1875～1948）美国电影早期最重要的导演之一。1875年1月22日生于肯塔基州的弗洛伊德斯福克，1948年7月23日卒于好莱坞。1897年开始在剧团中担任配角，但工作时断时续，生活潦倒。1906年与女演员L.阿维德森结婚。1907年夫妻二人被比沃格拉夫公司雇用为演员。1908年6月，格里菲斯导演了他的第一部影片《陶丽历险记》，由阿维德森主演。自此至1913年9月离开比沃格拉夫公司为止，他共执导了450部影片。他在这些影片中创造性地运用了许多电影技巧，如交叉剪辑、平行移动、摄影机运动、特写镜头、改变拍摄角度等，为电影成为一门艺术作出了贡献。他还最先把摄制组搬到西海岸，促成了好莱坞的形成。格里菲斯于1913年离开比沃格拉夫公司，摆脱了它的限制。1915年，他摄制的《一个国家的诞生》，成为电影历史中的经典影片。这部影片的观点完全站在南方奴隶主的立场上，上映后遭到强烈抵制。但影片的导演手法和摄影技巧吸引了大批观众，并引起电影艺术家和评论家的重视，成为美国电影史上最卖座的影片之一。

格里菲斯在此后加入了三角电影公司，并着手制作史诗性的《党同伐异》(1916)。这部电影包括4个部分："巴比伦的陷落"、"基督的受难"、"圣巴托罗缪节的屠杀"和"母与法"，并用平行剪辑交替表现这4组完全不同的故事。《党同伐异》在当时未能受到欢迎，但随着电影艺术的发展，日益受到电影史家和评论家的重视。然而，该片耗资巨大，使格里菲斯经济上陷入困境，"三角"公司亦于两年后倒闭。1919年1月，格里菲斯与O.范朋克、M.璧克馥、C.卓别林一道组建了联美影片公司，这家公司后来成为美国八大公司之一。

格里菲斯在联美拍摄的第一部影片是《被摧残的花朵》(1919)。自20年代后期，格里菲斯的影响逐渐减退，1931年拍摄了他的最后一部影片《斗争》。1935年，美国电影艺术与科学学院为他颁发特别奖。1948年，他已几乎被人遗忘，孤零零地死在好莱坞一家旅馆中。

格里菲斯的主要影片还有《隆台尔的话务员》(1911)、《猪巷火枪手》(1912)、《贝丝利亚的朱迪丝》(1914)、《世界之心》(1918)、《直心的苏珊》(1919)、《走向东方》(1920)、《梦想街》(1921)、《暴风雨中的孤儿们》(1922)、《两性的斗争》(1929)。

（陈　梅）

Geligeliesiku

格里戈列斯库，I. （Ion Grigorescu 1930～　）罗马尼亚电影编剧。1955年毕业于高尔基文学院。他的头两个剧本是与别人合写的《街道往事》(1962)和《快乐的街道》(1965)。接着独立创作了《地道》(1967)、《金丝雀和暴风雪》(1970)。他写的《爆炸》(1972)表现加拉茨市人民的机智勇敢和忘我牺牲精神，主题鲜明，主要人物塑造得很成功，1973年获莫斯科国际电影节评审团奖状。其他作品还有《菲里克斯和奥蒂丽亚》(1972)、《乳齿象》

(1975)、《蝾螈窝》(1977)、反特片《公共汽车行动》(1978)、侦探片《爱神的臂膀》(1979)以及《人的世界》(1981)、《驶向新加坡的海船》(1982)等。格里戈列斯库1965、1982年先后两次访华。回国拍了3集反映中国的纪录片,撰写10篇访华文章,如《坑里站立起来的人》、《紫禁城所不禁的》等。 (程一虹)

Gellebunlefu

格列布涅夫,A.Б. (Анатолий Борисович Гребнев 1923～) 苏联电影剧作家,俄罗斯联邦共和国功勋艺术家。1923年11月12日生于第比利斯。毕业于卢那察尔斯基国立戏剧艺术学院。早期曾与别人合作创作舞台剧。于60年代开始写电影剧本,重要的有《野狗金戈》(1962)、《七月雨》(1966)、《成功》(1984)等。根据他的剧本拍摄的影片获奖的有《卡尔·马克思的青年时代》(1980,电视片,获1982年列宁奖金)、《个人生活》(1982,获1983年全苏电影节大奖、1983年国家奖金和1983年奥斯卡最佳外语片奖的提名)、《愿望的年代》(1983,获俄罗斯联邦共和国国家奖)。他的剧作题材多样,注重人物的心理刻画,能提出引起人们思考的问题。 (戴光晰)

genjingtou

跟镜头 (track-up shot) 又称跟摄。电影摄影机跟踪运动着的被摄对象进行拍摄的摄影方法。它可造成连贯流畅的视觉效果。跟镜头始终跟随拍摄一个在行动中的表现对象,以便连续而详尽地表现其活动情形或在行动中的动作和表情。一般来说,跟镜头分跟摇、跟移、跟推。但它与移动镜头有区别,跟镜头强调的是"跟",而移动镜头拍摄的距离则时有变化,能给观众创造出连贯而有变化的视觉形像(见电影摄影、电影摄影艺术)。 (边善基)

gongzuoyangpian

工作样片 (rush) 供检查技术质量和艺术效果、剪辑工作用的从原底片洗印出来的画面正片。工作样片在剪辑处理前也称画面素材,专供有关制作人员使用。一旦影片剪辑完成,原底片就要按照工作样片每个镜头的使用部位和长度套剪,待套剪好的原底片印出校正拷贝和标准拷贝后,工作样片便完成了它的使命。 (周鼎文)

gongfupian

功夫片 (kung-fu film) 亦称武打片、武术片。以表现中华武术技艺为主体的影片。功夫片以奇妙的武术技艺,给人们以艺术享受。20世纪20年代初期无声电影阶段,中国银幕上就开始出现根据神怪武侠小说改编的武术打斗影片,但多为离奇荒诞、宣扬神功奇术之作。40年代末至50年代中期,香港电影工作者拍摄了具有浓厚中国民族特色、讲究实战技击功夫的《黄飞鸿》后,功夫片的概念开始在人们心目中形成。70年代香港影星李小龙主演的、以中华武术为主体、以真实武功为表现手段的《精武门》,对功夫片作出了贡献。80年代,由优秀武术运动员参加、以武林胜地实景拍摄的《少林寺》,把功夫片推向了一个新的高度,在国际影坛受到欢迎。 (戴中孚)

Gongdao Yiyong

宫岛义勇 (Miyajima Yoshio 1910～) 日本电影摄影师。1910年生于长野县。1929年横滨高等工业学校毕业后,入松竹公司蒲田制片厂洗印部充研究生。1931年入照相化学研究所。1933年转入摄影部任摄影师。第一部作品是1936年拍的《歌声的世界里》。不久这个研究所与东宝合并,宫岛任东宝公司的摄影师。1948年他退出东宝公司为自由职业摄影师。此后他经常与日本进步电影导演合作,这期间完成的主要作品有《田园交响乐》、《战争与和平》、《女人的一生》、《不,我们要活下去》、《足摺岬》、《黄色乌鸦》、《萤火》、《作人的条件》、《女人的难关》、《怪谈》、《年轻的人们》、《破旗》等等。1952年编导了关于松川事件的纪录片《真理必胜》。60年代初,编导了同朝鲜民主主义人民共和国合作的纪录片《千里马》。1965年完成了《冲绳》和与苏联合作的纪录片《贝加尔的誓言》。1966年拍了《原子弹之图》。1970～1971年,完成了反对安全保障条约的长篇巨制《愤怒的控诉》。多年来,他一直担任许多部故事片和纪录片的总摄影师。两项工作同时并行。 (李正伦)

Gong Jianong

龚稼农 (1902～) 中国电影演员。南京人,1902年2月23日生。曾就读于国立东亚大学。是学校话剧团的中坚,曾演过《终身大事》等剧。1924年进入上海大中华百合影片公司当场记,参加了影片《透明的上海》的摄制工作。1925年入上海民新影片公司当演员。主演的第一部影片为《玉洁冰清》。不久,转入明星影片公司与阮玲玉合演《挂名夫妻》,与胡蝶合演《火烧红莲寺》等影片。1925～1935年,共主演了《旧恨新愁》、《狂流》、《压迫》、《女性的呐喊》、《华山艳史》等50多部默片,其中最后一部是《到西北去》。1930年明星摄制的由他主演的影片《歌女红牡丹》是中国第一部蜡盘录音有声电影。他在明星主演过《自由之花》、《春蚕》、《热血忠魂》、《劫后桃花》、《小玲子》、《压岁钱》等有声片。抗日战争期间,在国华等影片公司主演了《花溅泪》等片。1949年赴台湾,曾任农业教育影片公司编导委员和台中厂的厂务主任。1954年复出参演电影《罂粟花》。50～60年代参演的影片有《吴凤》、《兰屿之歌》、《意难忘》、《塔里的女人》等。1970年摄制的名片《缇萦》是他参演的最后一部影片。他著有《龚稼农从影回忆录》3卷。 (余慕云)

Goukou Jian'er

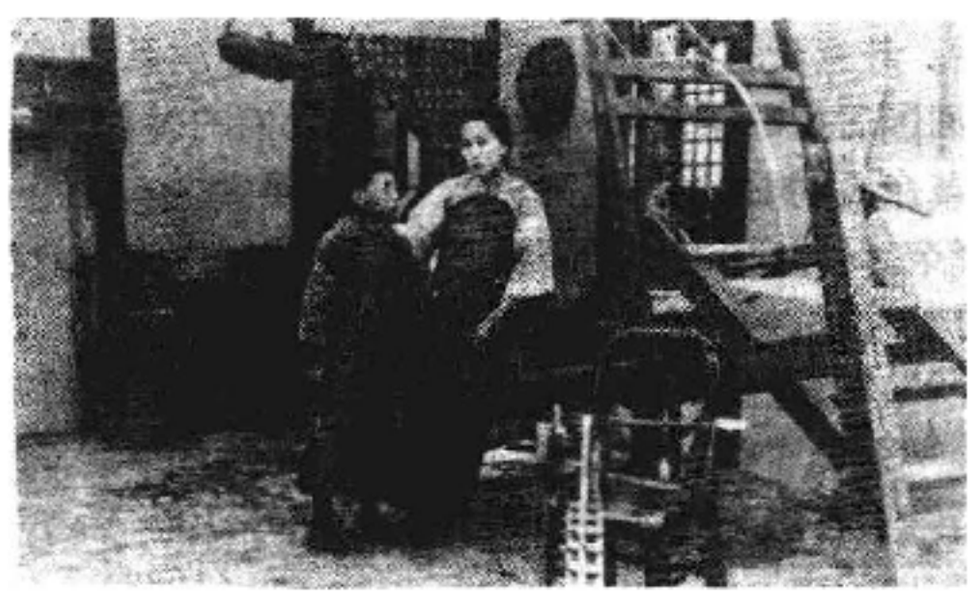
沟口健二 (Mizoguchi Kenji 1898～1956) 日本电影导演。1898年3月16日生于东京,1956年卒于京都。1920年入日活公司向岛制片所,1923年开始独立

拍片。翌年，他导演的第5部影片《败军的歌曲悲惨》引起人们的关注。早期艺术创作不稳定，《雾码头》(1923)模仿美国作家E.奥尼尔的剧作，被认为是《安娜·克里斯蒂》的翻版。同时他又拍摄了一批打闹剧和具有鲜明倾向的影片。这一时期，他以每年10部的速度拍片，较著名的有《纸人在春天的私语》(1926)和《狂恋的女艺师》(1926)。

自30年代起，他开始拍摄独具风格的"女性电影"，他抓住男女之间的爱情和性欲的问题，将摄影机对准社会底层的女性，用现实主义的手法表现她们的遭遇和不幸。1936年拍摄的《浪华悲歌》和《青楼姊妹》被认为是这一时期的最佳作品。第二次世界大战以后，他继续"女性电影"的主题，于1952年拍摄了《西鹤一代女》，在威尼斯国际电影节获最佳导演奖，取得世界声誉。一年之后，他的《雨月物语》在威尼斯国际电影节上又获银狮奖。他的其他重要作品还有《爱怨峡》(1937)、《残菊物语》(1939)、《浪花女》(1940)等。为表彰沟口健二对日本电影事业作出的贡献，日本政府授予他紫绶褒章。逝世后，追赠四等瑞宝章。 (晏 妮)

Gu'er Jiuzu Ji

《孤儿救祖记》 中国早期无声故事影片。明星影片公司1923年摄制。编剧，郑正秋；导演，张石川；摄影，张伟涛；主要演员，王汉伦、郑小秋、郑鹧鸪、王献斋、周文珠。影片描写杨姓富翁在独子死后，立侄道培承嗣，道培为了独吞家产，诬陷怀有遗腹子的嫂嫂不贞，致使嫂嫂被驱出家门。嫂生一子，名余璞。10年后，余璞入校读书，经常与杨翁相遇，并不相识，杨翁喜爱余璞。一日，道培为谋取钱财，竟欲谋害杨翁，正危急时，前来玩耍的余璞救了杨翁性命，结果恶侄暴死，杨翁忏悔，翁、媳、孙三代团圆，举家欢乐。《孤儿救祖记》是一部"教孝"、"惩恶"、"劝学"、提倡"义务市民教育"的家庭伦理影片，反映了郑正秋的改良主义思想和"教化社会"的艺术主张。影片通俗易懂、情节曲折、戏剧性强，富于民族风格，演员多系新人，表演较少文明戏的夸张，与当时粗制滥造的一批滑稽打闹和社会黑幕影片有明显不同。公映后，受到观众欢迎。《孤儿救祖记》营业上的成功，挽救了在经济上处于危机之中的明星影片公司。同时，吸引了更多的人投资于电影事业，使其他电影公司相继成立，带来了早期中国电影事业的一度繁荣。 (黄加明)



《孤儿救祖记》剧照

Guba dianying

古巴电影 (Cuba, cinema in) 1897年，卢米埃尔兄弟的影片由他们的代理人——法国人G.韦雷带往古巴放映，同年他在古巴拍摄了一部新闻片《扑灭火灾》，记录了1897年在哈瓦那举行的消防演习实况。20世纪初，古巴相继拍摄了一些新闻报道影片、广告片和风光片。1910年，古巴导演E.迪亚斯·克萨达聘用职业演员拍摄了两部艺术短片《受蒙骗的犯人》和《胡安·何塞》。1913年，他又拍了古巴第一部长故事片《曼努埃尔·加西亚》，叙述独立战争期间一位民族英雄的光辉事迹。影片受到观众欢迎。在同一时期，其他导演也拍摄出一些影片，被称为"古巴电影之父"的R.佩翁在20年代拍摄了故事片《现实》(1920)、《候鸟》(1921)、《泽诺威亚妈妈》(1921)、《一吻之毒》(1929)、《爱情圣母》(1930)。虽然R.佩翁的许多影片内容一般，但是他的创作活动促进了古巴民族电影的形成。

有声电影的出现使古巴电影发生了危机。古巴当时既缺少资金，也缺少创作人员和必要的技术与设备。1937年，导演E.卡帕洛斯拍摄了第一部有声长故事片《赤蛇》。1940年他拍摄了影片《我的五个儿子》和《来自美洲的未婚妻》。30年代末，音乐片风行一时，这类影片里采用了民间音乐和舞蹈，如J.萨尔瓦多尔的《哈瓦那风光》(1939)和《古巴歌手》(1939)。

40～50年代，由于美国电影的垄断组织极力扼杀古巴的民族电影。古巴电影事业的发展受到阻碍。为了摆脱困境，古巴电影工作者开始与墨西哥电影创作人员合作拍摄影片，合拍的影片中有《街头天使》、《不该出生的人们》、《命运的打击》。1953年由墨西哥导演E.费尔南德斯执导拍摄了一部叙述古巴政治活动家、诗人J.马蒂的生平事迹的影片《白玫瑰》。这个时期，古巴导演M.阿隆索根据C.比利亚韦尔德的小说拍摄了影片《塞西莉亚·巴尔德斯》(1950)，内容是反对种族歧视和批判虚伪的资产阶级道德的。但是，从30年代末到古巴革命发生前这一很长的岁月里，古巴生产的大部有声电影是些闹剧片、歌舞片、为美国旅游者摄制的地方民俗片和对西班牙后裔及黑人进行粗野挖苦的滑稽片。

1959年古巴革命成功后，成立了政府电影艺术和电影业研究所(1977年后成为文化部管辖的一个局)。该研究所既是电影制片生产中心，管理影片发行、输出输入事宜的机构，又是培养电影工作者的学校，还设有电影资料馆。研究所出版电影刊物。古巴年轻的导演中有T.古铁雷斯·阿莱亚，他拍摄了重要影片《土地改革》(1959)、《革命

的故事》(1961);J. 加西亚·埃斯皮诺萨，他于1960年拍摄了他的第一部长故事片《古巴在跳舞》，在这之前，他拍摄了一些短纪录片，其中比较出色的有《无祖国勿宁死》、《解放年》和《住房》;O.托列萨，他拍摄的反映萨巴达地区排干沼泽工程的影片《被遗忘的土地》(1961)也是比较好的作品。1964年古巴与苏联合拍了影片《我——古巴》(导演是苏联人M.卡拉多佐夫)。1961年9月开始生产分集短片《人民百科全书》，每集一个主题，如《视觉的缺陷》、《纸板是怎样做成的》、《西红柿》、《排球的基本知识》、《报纸是怎样产生的》、《莱奥纳多·达·芬奇》等，这些影片在古巴社会主义改革中起了很大作用。这一时期传记片占重要位置，如导演J. 玛希普拍摄的《马蒂的青年时代》、导演E. 皮内达·巴尔内特的《大卫》(1967)。现代题材的影片有导演T. 古铁雷斯·阿莱亚的《打倒官僚主义者》(1966)和《对落后的回忆》(1968)。这期间，很多外国进步电影工作者到古巴工作，对古巴电影事业的发展给了很大帮助。

70～80年代，生产了几部表现其他国家人民解放斗争的影片，如P. 维加的《巴拿马》(1973)、J. 玛希普的《安哥拉——希望的胜利》(1975)、R. 罗贝斯的《民族的矛》(1977)、V. 卡萨乌斯的《格拉纳达：小国家、伟大的革命》(1980)。这个期间，表现现代生活题材的作品有S. 高梅斯的《以某种方式》(1974)、M. O. 戈麦斯的《女人，男人，城市……》(1978)、P.维加的《特雷莎的肖像》(1979)。还出现了一批社会学影片，如《一天接着一天》(1978，O.罗哈斯导演)、《卡伊达——传说的真事》(1981，L.F.贝尔纳斯导演)等和以反帝国主义为内容的寓言式影片《风向图》(1983，导演P.格拉纳多斯)。

1959～1982年，古巴总共生产故事片84部、纪录片825部、《人民百科全书》41集(部)、动画片190部。电影研究所1960年创刊出版了电影刊物《古巴电影》。

在古巴举行的国际电影节有：拉丁美洲新电影国际电影节、哈瓦那国际青年电影节。 (尹广文)

Gubinke

古宾科，H.H. (Николай Николаевич Губенко 1941～) 苏联电影导演、编剧兼演员，俄罗斯联邦共和国人民艺术家。1941年8月17日生于敖德萨。1964年毕业于苏联国立电影学院表演系，1968～1971年又入导演系学习，两次都在C. A. 格拉西莫夫的工作室。1965年，他在M. M. 胡齐耶夫导演的影片《我二十岁》中第一次扮演了一个角色。这以后，他在《从前线归来的战士》(1971)等近30部影片中扮演了角色。从1971年起担任导演，处女作《从前线归来的战士》获得俄罗斯联邦共和国国家奖金。以后的作品如《如果你想幸福》(1974)、《受伤的小鸟》(1976)、《休息的人的生活》(1979)、《有生活、有眼泪、有爱情》(1983)等都是他自编、自导，并在其中扮演了角色的。其中，《受伤的小鸟》曾在美国芝加哥电影节获青铜奖、在伊朗的德黑兰获评论奖、在布鲁塞尔获最佳儿童演员奖；《有生活、有眼泪、有爱情》在巴西第一届里约热内卢国际电影节获最佳导演奖和"银鸡鸟"奖。 (戴光晰)

Gu'erqinke

古尔琴珂，Л.М. (Людмила Марковна Гурченко 1935～) 苏联女电影演员，苏联人民艺术家。1935年11月12日生于哈尔科夫。1958年毕业于苏联国立电影学院。1956年，还在学生时代，受Э. А. 梁赞诺夫之邀，在影片《狂欢》中扮演女主角。一举成名。随后几年，她参加拍摄了多部音乐喜剧、歌剧影片或电视片，如《弹吉他的姑娘》(1958)、《草帽》(1974，电视片)等。1974年在B. И. 特列古勃维奇执导的影片《旧墙》(1976，获俄罗斯联邦共和国奖)中饰演的女厂长，是她创作生涯的转折点。这一角色表明她善于在独特的个性中传达真正俄国妇女典型的特征。

古尔琴珂的其他主要作品有《反馈》(1976)、《西伯利亚颂》(1978)、《五个夜晚》(1978)、《两个人的车站》(1982，全苏电影节获奖)、《机械师加夫里洛夫心爱的女人》(1982)等等。她所塑造的一些主人公，都体现了她的精湛的演技、幽然的情趣、细腻的情感，还有非她莫属的开放型表演风格，既带有讽刺性又充满戏剧性。 (蒋学会)

Guta'er

古塔尔，R. (Raoul Coutard 1924～) 法国电影摄影师、导演。1924年9月16日生于巴黎。他曾经拍摄了大量的新浪潮影片，其中有J.-L. 戈达尔的《精疲力尽》(1960)、F.特吕弗的《向钢琴师射击》(1960)等。1959～1968年，几乎所有戈达尔的影片都是古塔尔拍摄的。他使用自然光，大量采用肩扛摄影机跟拍、抢拍，创造了类似新闻纪录片式的摄影风格，自然、逼真、偶发感强。

1970年，古塔尔自己导演了一部反映被抛弃的越南孩子精神恐慌的影片《侯彬》。1980年，导演了影片《军团冲向科卫奇》。 (胡 滨)

Gutieleisi Alaiya

古铁雷斯·阿莱亚，T. (Tomás Gutiérrez Alea 1928～) 古巴电影导演。1928年生于哈瓦那。1947年曾试拍过8毫米影片。1951年哈瓦那大学毕业后，赴意大利罗马电影实验中心，在导演系进修了3年。回国后执导了几部短片，创立了"我们的时代"文化协会。革命胜利后，是古巴电影局主要创建者之一，并主持电影杂志《银幕》的出版编辑工作。他执导了古巴最初的一批纪录片，如《土地改革》(1959)、《全国代表大会》(1959)、《消灭侵略者》(1961)等，还执导了古巴革命成功后第一部长片《革命的故事》(1961)。该片用半纪录片方式描绘了古巴革命时期的3个小故事，于1962年在中国上映。他的主要作品还有：《十二把椅子》(1962)、《贡比达》(1964)、《打倒官僚主义者》(1966)、《对落后的回忆》

(1968)、《景气的土地》(1971)、《最后的晚餐》(1977)、《幸存者》(1978)、《适可而止》(1984)等。他的作品在国际上获得多项奖，为古巴知名的电影导演之一。

（韩传铮）

Gukeduo

谷克多，J. (Jean Cocteau 1889～1963) 法国电影导演、作家。1889年7月5日生于迈松拉菲特，1963年10月11日卒于米伊拉福雷。谷克多多才多艺，又是诗人、小说家、画家、演员和编剧。他酷爱电影，利用电影来表现自我。他说："一部影片不是一个可以叙述的梦，而是一个我们大家都在做的梦。"

从他的影片《诗人之血》(1930)到《奥尔菲的遗言》(1960)可以看到他对自己精神困扰所做的忏悔和持续不断的自我寻求。这些影片有很强烈的潜意识描写，具有浓厚的超现实主义色彩。

谷克多还导演了舞剧片《美人和野兽》(1946)和《可怕的父母》(1949)、《奥尔菲》(1950)等影片。

（胡 滨）

gushi genggai

故事梗概 (synopsis) 亦称电影故事。电影文学剧本创作前的概要描述。电影剧作者在创作电影文学剧本之前，先选用自己掌握的生活素材中最能确切表现人物性格和展示主题的一系列事件，构造成一个有简略剧情内容的故事梗概，作为进一步编写电影文学剧本的依据。它的基本内容包括主要人物、时间地点、情节发展和结局等。电影制片厂在物色剧本的阶段，往往先要剧作者交出一个故事梗概，作为评断和取舍的依据。

（戴中孚）

gushipian

故事片 (feature film) 综合文学、戏剧、音乐、绘画诸种艺术因素，通过具体视听形像反映生活，以塑造人物为主，具有故事情节，并由演员扮演的影片。由演员扮演是故事片区别于其他片种的基本特征。故事影片一般直接取材于现实生活，也可从历史或其他方面选取题材，如神话、幻想等。对其他体裁作品的改编，也占相当的比例。20世纪80年代也出现了一些非情节性、非性格化的影片。故事影片放映的时间，大致在一个半小时左右，构成一个单独的放映单位。

（姚国华）

Guke

顾柯，G. (George Cukor 1899～1983) 美国电影导演。1899年7月7日生于纽约，1983年1月24日卒于洛杉矶。1929年从影，开始只是编写对白，后任副导演，1931年起任导演。30年代以改编文学作品而著名于好莱坞。他导演的影片著名的有《小妇人》(1933)、《茶花女》(1937)、《假日》(1938)、《女人们》(1939)、《费城故事》(1940)、《火焰守护人》(1943)、《煤气灯下》(1944)、《双重生活》(1947)、《亚当的肋骨》(1949)、《一个明星的诞生》(1954)、《窈窕淑女》(1964)等。《窈窕淑女》使他荣获奥斯卡最佳导演奖。他在改编文学作品时，力求保留原作的语言和风格，忠实反映原作的精神。许多著名影星都非常愿意和他合作拍片，如G.嘉宝、K.赫本、N.希拉和J.克劳馥等。他晚年与苏联合拍的影片《蓝鸟》(1976)，在1982年的威尼斯国际电影节上获奖。

（陈 梅）

Guanyu Dianying de Teshu Biaoxian Shouduan

《关于电影的特殊表现手段》 中国电影艺术理论文集。张骏祥著。1959年中国电影出版社出版，1979年人民文学出版社修订重版。修订版除编入原有的《关于电影的特殊表现手段》、《电影剧本为什么会太长》、《关于展开戏剧冲突的一些问题》、《谈悬念》、《电影的对话》5篇论文以外，补进了《谈电影剧本创作中的三个问题》一文。书中论文对电影艺术表现形式的基本规律、情节结构与突出人物之间的关系、如何创造性地发挥电影语言及运用电影手段等问题，作了鲜明的阐释和论述。

（茹 苓）

Guan Zhibin

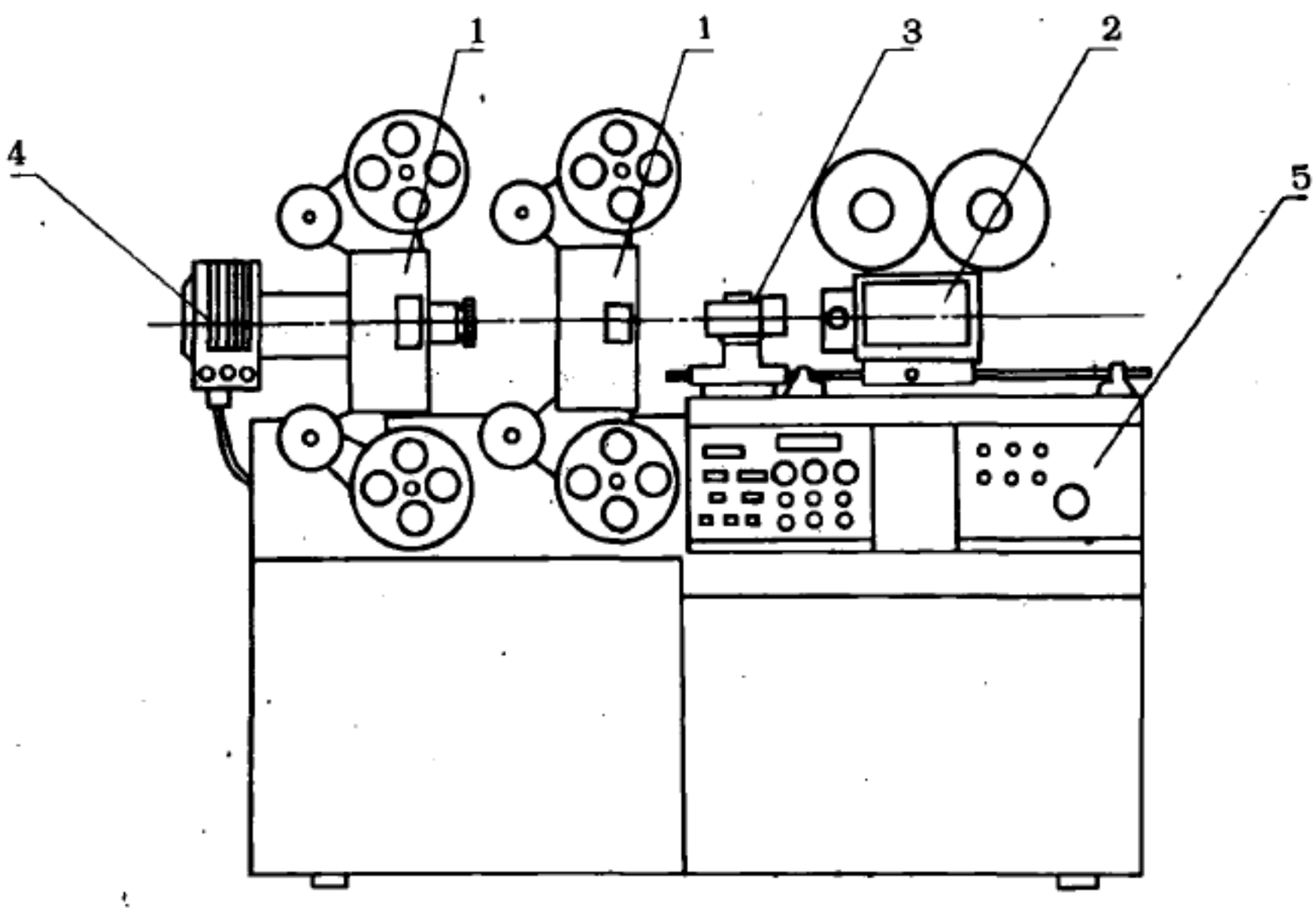
官质斌 (1904～1978) 中国电影技术家、电影工程师。四川省威远人。出身贫农兼手工艺人家庭。1926年参加北伐军武汉军政分校。1927～1934年间，曾参加中国共产党，先后在四川、上海等地从事军运、学运和党的交通联络等革命工作。其后进中国电影制片厂，从事电影录音技术。抗日战争时期"中制"摄制的影片《八百壮士》(1938)、《保卫我们的土地》(1938)、《好丈夫》(1939)、《胜利进行曲》(1940)、《火的洗礼》(1940)、《青年中国》(1940)以及《白云故乡》(1940)等，他都参与录音工作。抗日战争胜利后，他于1947年为《松花江上》录音。

中华人民共和国成立后，官质斌在北京电影制片厂先后任录音师、制片处长、技术管理副厂长等职。后调中央新闻纪录电影制片厂，担任过技术管理副厂长、技术委员会主任等。他对该厂洗印加工，由手工操作改为机械操作以及电影机械设备的技术革新、制片工艺的改进、技术人才的培养等方面，都作出积极贡献。他还翻译过有关电影技术的国外资料(如《国外十六毫米电影摄影机》)。1960年他重新加入中国共产党。1978年4月7日去世。

（陈少舟）

guangxue jiqiao yinpian

光学技巧印片 (effects optical printing) 通过光学器件印片，制作电影特技画面的一种方法。利用这种方法，可以完成各种不同的技巧效果：①镜头转换技巧。包括：景物逐渐变暗直至全黑——渐隐；由全黑逐渐显出画面影像——渐显；在前一镜头景物渐隐的同时，下一镜头的景物渐显——叠化；两镜头的景物同时



光学技巧印片机示意图

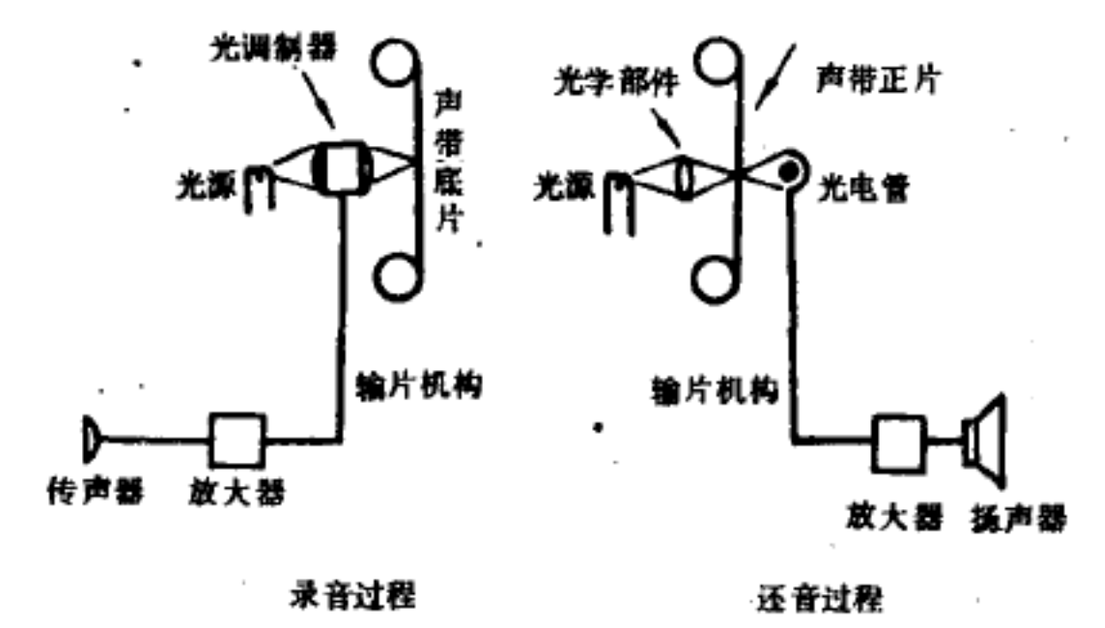
出现在一个画面中——叠印；景物由清晰逐渐变模糊直至消失——雾化；前一镜头的景物所占画面面积逐渐缩小，同时下一镜头景物出现，并逐渐扩大面积，直至占满整个画面——划过。②改变影像动作速度。使影像动作速度加快或减慢——减速或加速印片；使影像动作静止不动——停格印片。③改变影像的方向。使影像左右颠倒——反向印片。④改变影像运动方向。使影像由前进变倒退——倒印。⑤改变影像在画面中的尺寸或位置。把画面的局部放大成近景或特写——放大印片；在一个画面中印出几幅不同的小画面——缩小印片。⑥特殊画面效果。画面晃动、影像转动、影像增多、星光、色斑、柔光等增强剧情气氛的特殊效果。⑦活动遮片法印片(见*活动遮片摄影*)。

光学技巧印片机主要由摄影机、放映机、控制系统和机座组成。如图所示，将已冲洗好的底片(或正片)装在放映机 1 上放映，使其通过光学镜头 3 将影像成像在装有待曝光胶片的摄影机 2 的片窗上，使胶片曝光。4 为放映机加色光源。光学技巧印片机用的放映机和摄影机，都装有精密间歇抓片机构，以保证胶片的准确定位。摄影机中还装有作叠化技巧用的自动变化遮光器开角机构。印片光学镜头 3 和摄影机 2 可沿印片光轴做前后和左右微量移动，以完成放大、缩小和改变画面尺寸的印片。5 为机械和电器控制板。大多数光学技巧印片机的放映机和摄影机都有供输送两条胶片做接触印片的输片机构，以便进行活动遮片法印片。 (谷守利)

guangxue luyin

光学录音 (optical sound recording) 以感光材料为媒介记录声音的方法。从 20 世纪 30 年代初到 50 年代初，有声电影主要应用光学录音方法。虽然在有声电影初期曾使用过唱片配音的方法，但用这种方法录制的影片为数不多，时间很短。光学录音进入电影领域后，在世界范围内掀起了从无声电影转入有声电影的高潮，推动了电影事业的大发展。40 年代末 50 年代初磁性录音也进入了电影领域，但大量拷贝仍以光学录音为主；80 年代磁性录音和光学录音两种方法并用。

录音的全过程包括录音和还音。如图表示光学录音还音全过程的基本原理：①传声器把空气中的声音转换为相应的模拟电信号，或者说是把传声器上振膜的机械能转变为电能。②录音放大器把传声器输出的模拟电信号不失真地提高到可以应用程度。③光调制器把放大器输出的电信号转换为光信号以控制声带底片上的曝光量。当声带底片通过光调制器的光刃时，不同位置上得到对应于电信号的曝光量，使声音信号记录到胶片上。④录音输片机构使胶片匀速地通过曝光点。拍摄画面时要求胶片间歇地通过曝光窗，由于录音和摄影对输片的要求不同，如同一时间既要拍摄又要录音，则应采用双片系统，以便摄影和录音分别在各自的设备上进行。⑤还音输片机构使拷贝上的声带按录音时的速度均匀地通过放映系统的还音扫描部分。放映机是用来放映既有画面又有声音的拷贝的，由于画面需间歇地输过片窗，而声带需匀速地输过还音扫描部分，所以必须把这两部分分开。装在放映机上的拷贝由上方输向下方，还音扫描部分位于画面片窗的下部，因此电影拷贝上的声带和画面位置也要前后错开。国际规定的 35 毫米影片声迹比相应画面提前 20 个画幅，16 毫米影片声迹比相应画面提前 26 个画幅，以确保声画同步。⑥光学还音扫描部分由稳定光源、光学部件、光电管组成，它把声带上不同宽度或密度的光信号转变为电信号。稳



光学录音还音基本原理图

定光源通过光学部件上与影片成直角的缝隙形成光刃并透过声带射到光电管上。由于声带上的声迹曝光密度或曝光宽度不同，透射到光电管上的光线产生相应的强弱变化，从而以电的信号形式还出记录在拷贝上的声音模拟信号。⑦还音放大器把光电管输出的电能提高到可以应用的程度。⑧扬声器把还原放大器输出的电信号转换为声音，或者说是将原来作用于传声器振膜上的声音再现出来。

光学录音方法有两种类型：一种使胶片曝光部分的密度发生变化，称为变密式；另一种使胶片曝光部分的宽度(面积)发生变化，称为变积式。这两种类型都使光调制器调制过的光透过一条很窄的缝隙，使匀速运动的胶片在某一范围内曝光。因为要录制高频，此缝隙一定要很窄。

20 世纪 60 年代以来，人们在不断研制光学录音的新方式。研制的目标是：①使音质达到接近磁性录音的水平。②达到多声道立体声的效果。③能够使单声道和多声道立体声兼容（用一种拷贝在不同放映设备上获得不同的声音效果）。此外还有一种激光录音方式，采用强度极高的激光作光源，可用超低感光度（因而可以制浅超微粒)胶片，可提高记录频率。 （孙良录）

Guangbo Dianying Dianshibu Dianying Shiye Guanliju

广播电影电视部电影事业管理局 (Administration of Film Industry, Ministry of Broadcast, Film and Television) 中国管理全国电影事业的领导机关。设在北京。1949 年 4 月，北平解放后不久，在中国共产党中央宣传部领导下，建立了中央电影事业管理局。1949 年 10 月 1 日，中华人民共和国中央人民政府成立，改由中央人民政府文化部领导。当时的主要任务是接管、改建原国民党政府的电影企、事业单位，建立人民的电影事业。第一任局长是袁牧之。1954 年，改称文化部电影事业管理局。1966年“文化大革命”开始后，电影事业管理局被迫停止工作。1976 年 10 月，各电影制片厂逐步恢复电影创作生产。1978 年初调整了电影事业管理局的领导班子，并开始恢复正常业务工作。1980 年正式恢复局建制。1986 年 3 月，文化部电影事业管理局划归新成立的广播电影电视部领导。

局内设有办公室、研究室、制片一处(管理故事片、舞台艺术片和美术片生产)、制片二处(管理新闻纪录片、科教片生产)、发行放映处、技术处、规划处、外事处和《电影通讯》编辑室等部门。为加强电影技术工作的领导，便于吸收各方面技术专业人员的意见和建议，促进电影技术的现代化，局建立了技术委员会，由钱筱璋任主任委员。为指导工作，交流经验，局从 1979 年 7 月开始创办每月出版一期的内部刊物《电影通讯》。

电影事业管理局的任务是：贯彻执行国家关于发展社会主义电影事业的方针政策，领导全国的电影创作生产，审定上映的影片，安排事业规划和建设，统一技术

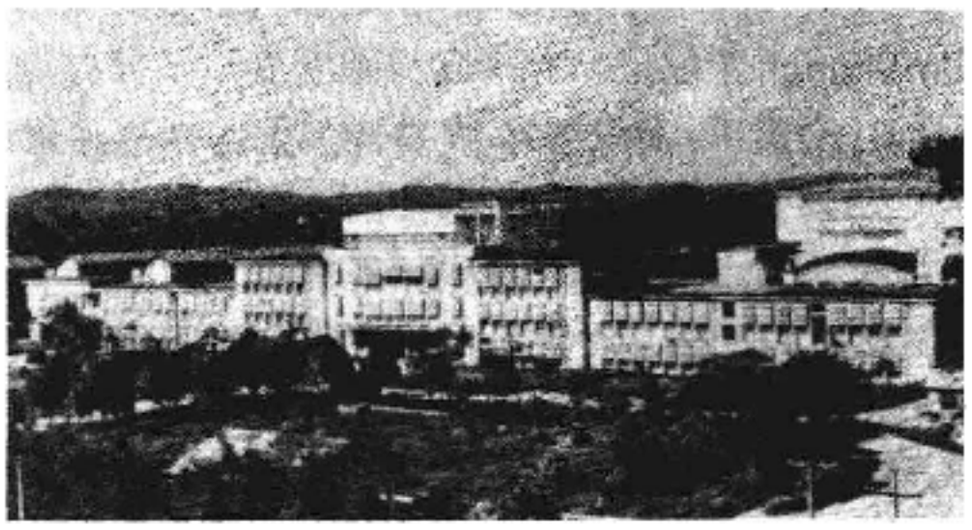
1949年电影事业管理局召开第一次行政会议

管理，开展电影发行放映、影片输出输入、电影资料管理、电影艺术理论研究及外事活动等项工作。

（李文斌）

Guangxi Dianying Zhipianchang

广西电影制片厂 (Guangxi Film Studio) 中国以生产故事片为主的电影制片厂，厂址在广西壮族自治区南宁市。1958 年开始筹建，1960 年仅保留了 1 个新闻纪录片摄制组。1970 年在此基础上筹建广西新闻纪录电影制片厂，1974 年改名为广西电影译制厂，1975 年开始摄制故事片，1980 年始用现名。制片厂内设有生产技术办公室、艺术片室、文学部、置景、照明、洗印、录音、特技等科室车间和服装、化妆、道具、剪辑等工作室，建有摄影棚、特技摄影棚、对白录音棚和混合录音棚。1970～1980 年共摄制新闻纪录片 160 本、科教片 18 本，用本地区少数民族语言译制故事片 15 部。1975～1985



广西电影制片厂鸟瞰

年共摄制故事片 28 部、美术片 1 部。其中《春晖》获1982 年文化部优秀影片奖；《流浪汉与天鹅》获 1985 年广播电影电视部优秀影片奖，该片女主角吴丹在苏联塔什干国际电影节上获女主角奖；《黄土地》获第 5 届电影金鸡奖的最佳摄影奖，在第 29 届伦敦国际电影节上获奖，在夏威夷国际电影节上获奖，在第 38 届瑞士洛迦诺国际电影节上获奖。 （马宗甫）

Guixin Si Jian

《归心似箭》 中国彩色故事片。八一电影制片厂 1979 年摄制。编剧，李克异；导演，李俊；摄影，杨光远、陈振中；主要演员，赵尔康、斯琴高娃等。影片描写 1939 年冬，东北抗联连长魏德胜，在战斗中负伤掉队，

又遭叛徒出卖而落入敌手，受尽折磨，终于逃出虎口。因饥饿与伤痛晕倒在一条小溪边，被年轻寡妇齐玉贞救回家中，精心照料。他与玉贞建立了真挚的感情，但魏德胜归队心切，耐心说服玉贞父女俩，毅然出发寻找部队去了。影片以凝炼、深沉细腻的笔触，通过魏德胜、齐玉贞这两个血肉丰满的人物形像，表现了中华民族的性格特征和中国抗联战士坚强的革命信念。影片具有浓郁的乡土气息和民族特色，尤其在爱情的描写和对人物复杂而微妙的心理揭示上，艺术处理成功，感染力强。影片获得1979年文化部优秀影片奖。 （陈少舟）

Gui Yalei

归亚蕾 （1941～ ） 中国台湾电影女演员。浙江吴兴人，1941年6月1日出生。毕业于台湾艺术专科学校。1965年被导演王引赏识，主演《烟雨濛濛》，获台湾第4届金马奖最佳女主角奖。1965～1983年共主演和参演70多部影片。其中《家在台北》同时获第16届亚洲影展和台湾金马奖的最佳女主角奖。为中国女演员因主演一部影片同时获亚洲影后和金马影后荣衔的第一人。她主演的影片还有《冬暖》、《庭院深深》、《忘忧草》、《春寒》、《三朵花》、《女兵日记》等。她擅演贤妻良母型角色，表演自如而且真挚。1974年后，饰演中老年妇女角色。所演《蒂蒂日记》中的慈母，获第15届金马奖最佳女配角奖。1983年参演的影片是在香港摄制的《风水二十年》。她曾与女导演李美弥合办谦记影业公司，出品过由她策划的《未婚妈妈》、《晚间新闻》等影片。 （余慕云）

Guilin Shanshui

《桂林山水》 中国彩色风景片。上海科学教育电影制片厂1955年摄制。导演，羽奇；摄影，蒋伟。影片生动地介绍了“山水甲天下”的桂林奇景。不仅突出了桂林山水美和奇的特征，而且所用的浅蓝色基调犹如中国传统山水画，使电影画面静谧高雅，引人遐想。画面变化多样，但又统一和谐。片头用中国著名画家徐悲鸿的名作《漓江春雨》作开端，别有情趣。影片在1956年第9届卡罗维发利国际电影节上获优秀短纪录片奖，同年又获第3届大马士革国际博览会电影联欢节铜质奖章。

（张兆龙）

guofang dianying

国防电影 见中国电影。

Guoji Biaozhunhua Zuzhi DI-36(Dianyingxue) Jishu Weiyuanhui

国际标准化组织第36（电影学）技术委员会 (Technical Committee 36-Cinematography of International Organization for Standardization) 制订电影国际标准的重要国际组织之一。简称ISO/TC36。创立于1947年。现有13个积极成员(P成员)、16个观察成员(O成员)。设有5个工作组，即：

第一工作组 胶片技术；
第二工作组 洗印服务技术；
第三工作组 声频技术；
第四工作组 显示技术；
第五工作组 电子与电影接口技术。

截至1985年，TC36已制订电影技术国际标准91个，国际标准工作项目39个。中国参加了该委员会，自1979年为观察成员，从1983年1月起改为积极成员。

（王少明）

Guoji Dianying Baokan Lianhehui

国际电影报刊联合会 (Fédération internationale de la press cinématographique) 国际性电影艺术团体。联合国教科文组织电影电视国际会议成员。1930年成立，秘书处设在巴黎。宗旨和活动：宣传电影艺术，保护电影评论家和电影艺术研究工作者的权益。最高权力机构是联合会代表大会，每年在米兰召开一次。每两年选举一次执行局。组织学术讨论会研讨有关当前电影艺术和电影学发展的问题；1948年开始在一些大的国际电影节设特别奖评委员会，颁发“国际电影报刊联合会奖”。 （尹广文）

Guoji Dianying Dianshi Jiaoyu Lianluo Zhongxin

国际电影电视教育联络中心 (International Liaison Centre for Cinema and Television Schools) 国际性电影电视艺术教育团体。联合国教科文组织电影电视国际会议成员。1955年成立。设在巴黎联合国教科文组织总部，秘书处在布鲁塞尔。宗旨是提高电影电视专业人才的水平，保证和促进影视高等教育、科研机构和这方面的专家之间的合作。活动方式如下：组织学术会议（每两年一次）和编发会议内容材料，举办大学生影片展览(从1974年开始)，向发展中国家派遣专家，提供教学大纲和教学材料，并为它们培训影视人才。最高权力机构是联络中心成员代表大会。联络中心设置各类专门委员会，分别管理编发《国际电影电视教育联络中心手册》和《信息通报》(每年出两次)，支援发展中国家的影视教育等事宜。除了举办学术会议、座谈会和讨论会进行经验交流外，联络中心还组织大学生和教师的双边交流和大学生影片的交流。

（尹广文）

Guoji Dianying Jishu Xiehui Lianhehui

国际电影技术协会联合会 (Union internationale des associations techniques cinématographiques) 世界各国电影技术界唯一的国际性组织。1956年成立，隶属于同联合国教科文组织有联系的国际电影电视学会。常务秘书处设于法国巴黎，由法国电影技术委员会主席C.苏莱担任常任秘书长。该会的宗旨是：①加强会员协会之间的了解与合作；②通过情报交流、国际性会议及技术人员的互访来加强电影科学技术的国际合作；③促进电影技术科研工作及支持电影技

术标准化工作。

国际电影技术协会联合会只吸收各国的电影技术协(学)会和电影技术科研机构作为团体会员参加；没有相应协会的国家，在其技术协会成立前，接纳个人作为通信会员参加。80年代有美国、苏联、英国、法国、民主德国、联邦德国等约30个国家参加，中国电影科学技术研究所于1984年参加联合会，同年在巴黎召开的第15届全体大会上，马守清、邸世杰被选为该联合会的理事。联合会每两年开一次大会，讨论会务，宣读论文并评选和奖励在摄影、布景、照明、特技、色彩运用、录音、立体声还音、动画等方面取得优异技术成就的影片。

（马守清）

guoji dianyingjie

国际电影节 (international film festival)

世界各国电影艺术和技术成就展览的盛会。其主要目的是交流经验、互相学习、促进各国电影事业的发展。通常都设立一个国际评选委员会，对正式参展的影片进行评选，对优秀影片和它们的作者(包括导演、编剧、演员、摄影、作曲、剪接、服装、美工、特技等）授予奖品或奖状等。也有只参展不评奖的国际电影节。

发展概况 世界上第一个国际电影节是1932年在意大利威尼斯市举行的威尼斯国际电影节。早期的国际电影节还有1935年的莫斯科国际电影展览。

第二次世界大战之后，国际电影节日渐增多，其中最主要的有1946年法国创办的戛纳国际电影节和捷克斯洛伐克创办的卡罗维发利国际电影节。另外，在40年代先后创办的还有意大利的圣万桑国际体育片电影节、瑞士的洛迦诺国际电影节、英国的爱丁堡国际电影节等。

进入50年代，国际电影节更加引人注目、迅速发展起来，从欧洲扩展到北美洲、亚洲、大洋洲、拉丁美洲、非洲。由40年代的几个，猛增到50多个。

到了60年代末，国际电影节又增加了一倍，总数超过了100个。70年代是高峰时期，十年时间又翻了一番，达到200多个。

80年代以来，又增设了50多个新的国际电影节。全世界有60多个国家和地区先后单独举办或轮流举办过各种名目繁多的国际电影节300多个（其中包括国际电影周、国际电影展、国际电影比赛等）。而且还有不断增长的趋势。目前分布的情况如下：

欧洲是国际电影节的发源地，又是重点地区。现在有20多个国家和地区举办的国际电影节超过200个，约占全世界总数的60%。在数量上居世界的首位。其中意大利、法国、西班牙3个国家占欧洲总数的一半以上，成为欧洲的重点。

其次是北美洲的美国和加拿大。这两个国家举办了40多个国际电影节，约占全世界总数的18%，居第二位。美国虽然从50年代才开始举办国际电影节，比欧洲晚一些，但后来居上，发展很快。30多年来，美国先后在20多个城市举办过30多个各种不同形式的国际电影节，其中主要集中在纽约、芝加哥、洛杉矶、旧金山等大城市。现在美国是世界上举办国际电影节数量最多的国家之一。

亚洲虽然不如欧洲和北美洲，但至今也有20多个国家和地区先后举办过20多个国际电影节。另外，还有60个国家和地区虽未单独举办国际电影节，但参加了轮流举办的一些国际电影节。亚洲举办的国际电影节约占全世界总数的9%。

拉丁美洲和亚洲一样，发展得很快。有10多个国家共举办了20多个国际电影节，约占全世界总数的7%。

大洋洲的澳大利亚和新西兰举办8个国际电影节，约占全世界总数的2%。

非洲虽然发展得慢一些，但也在迎头赶上，已有8个国家先后举办过16个国际电影节，约占全世界总数的4%。

分类 上述300多个国际电影节就其性质而言，可分为3种类型：①综合性国际电影节：有120多个，特点是规模大，各种类型的影片(包括故事片、纪录片、科教片、美术片等)均可参加比赛或映出。举行的时间长，一般两个星期。主要的有威尼斯国际电影节、戛纳国际电影节、卡罗维发利国际电影节、洛迦诺国际电影节、爱丁堡国际电影节、西柏林国际电影节、印度国际电影节、墨尔本国际电影节、圣塞瓦斯蒂安国际电影节、旧金山国际电影节、伦敦国际电影节、莫斯科国际电影节、卡塔赫纳国际电影节、纽约国际电影节、迦太基国际电影节。②专业性国际电影节：有150多个，特点是规模小，举行的时间也短，最多一周，最少3～4天，一般只放映或主要放映某一专业题材的影片，包括政治、军事、科技、文教、卫生、工农业等30多种专业。历史最久的专业性电影节是1945年意大利创办的国际体育片电影节。自创办以来，先后在意大利的科蒂纳丹佩佐、圣万桑、都灵等城镇举行，每年一次，为期一周。70年代以来，中国多次参加并获得了一些奖。其他重要的专业性国际电影节还有：国际科学电影协会轮流举办的国际科学普及电影节、法国创办的昂西国际动画片电影节、西班牙的希洪国际儿童片电影节、法国的巴黎国际军事电影节、保加利亚的瓦尔纳国际红十字会和卫生电影节、芬兰的坦佩雷国际短片电影节、联邦德国的弗里德堡宗教电影节、捷克斯洛伐克的伐斯特拉发国际生态学电影节、丹麦的欧登塞童话片电影节、比利时的安特卫普幻想片电影节、美国的纽约国际手工艺品电影节、瑞士的日内瓦国际自然影片电影节等。③地区性国际电影节：现有30多个，特点是规模大、小不等，放映时间一般是一周，有的两周，只放映某一个地区、几个地区某些国家生产的影片。1954年由日本、印度尼西亚、菲律宾、马来亚（马来西亚)、新加坡、泰国以及香港、台湾等地共同创办的亚洲电影节是最早的地区性国际电影节之一。其他主要的地区性国际电影节还有：苏联创办的专门放映亚、非、拉国家影片的塔什干国际电影节、布基纳法索(原名上沃尔

特)举办的瓦加杜古泛非电影节、在古巴举办的拉丁美洲新电影国际电影节、法国的南特三大洲电影节以及东盟国家电影节、巴尔干国际电影节、法语区国际电影节、北欧电影节、地中海电影节、英联邦电影和电视节、撒哈拉地区国家电影节等。

以上3种不同性质的国际电影节在国际文化交流、政治活动、经济贸易、科技合作等许多方面发挥了重要的作用。80年代每年有100多个国家和地区参加各种不同类型的国际电影节。通过各国影片的放映和各国电影工作者的交流，促进各国的友好关系和相互了解，为发展各国电影事业作出重要的贡献。

中国从1950年起参加国际电影节的映出并派了许多电影代表团前去参加商业性和学术性活动。据统计，1950～1985年，先后共参加过40多个国家和地区举办的100多个国际电影节。获奖影片有183部次（其中故事片61部次，纪录片45部次，科教片36部次，美术片41部次）。（陈振兴）

Guoji Dianying Julebu Lianhehui

国际电影俱乐部联合会 (International Federation of Film Societies) 国际性电影艺术团体。电影电视国际会议成员。1947年成立。秘书处设在瑞士。宗旨和活动：协助各国电影俱乐部在宣传电影艺术和对观众进行美学教育等方面进行合作。最高权力机构是联合会代表大会，通常两年召开一次，选出执行委员会。联合会有4个区域性秘书处(英语国家，罗曼语系国家，东欧地区国家，拉丁美洲国家)；设有影片和情报交流委员会和与联合国教科文组织联系委员会；根据需要组织全体的或区域性的座谈会，讨论有关电影艺术宣传工作和电影俱乐部活动等问题。联合会在有些国际电影节设特别奖评奖委员会，颁发堂吉诃德奖；编发介绍联合会工作和各成员活动情况的公报。（尹广文）

Guoji Dianying Maoye Youxian Gongsi

国际电影懋业有限公司 (Motion Picture General Investment Co.) 香港电影制片机构。成立于1956年。它是新加坡国泰机构下属的企业单位，前身是国际影片发行公司，1965年9月改组为国泰机构（香港)有限公司。国际电影懋业有限公司1962年以前由钟敬文主持，后期由陆运涛主持。1971年董事长陆运涛飞机遇难、总经理俞普庆病逝，公司关闭。从1955年国际影片发行公司开始，到1971年国泰机构(香港)有限公司结束，共拍摄227部影片。其中有31部粤语片，其余是国语(普通话)片。影片中《四千金》获第5届亚洲影展最佳影片奖；《星星、月亮、太阳》获台湾第一届金马奖的最佳影片奖；短纪录片《香港》获第8届亚洲影展最佳纪录片奖。其他较著名的国语(普通话)片有《金莲花》、《玉女私情》、《无语问苍天》、《人之初》、《路客与刀客》、《聊斋志异》、《深宫怨》、《宝莲灯》、《南北和》，歌舞片《曼波女郎》、《龙翔凤舞》、《三星伴月》，粤语片《爱情三部曲》、《断鸿零雁记》、《苦心莲》等。

这家公司还出版《国际电影》杂志，原在新加坡出版，1955年迁港出版，共出版321期，是香港出版时间占第二位的电影杂志。（余慕云）

Guoji Dianying Zilaoguan Lianhehui

国际电影资料馆联合会 (International Federation of Film Archive) 国际性电影艺术团体。1938年成立。秘书处设在布鲁塞尔。宗旨和活动：收藏具有艺术价值和历史意义的影片及有关文献资料。联合会采取以下方式开展活动：协助会员交流影片和有关电影艺术问题的文献资料，在资料馆影院举办电影回顾展，帮助新创建的电影事业建立电影资料档案，参加制定有关的组织原则和技术规程以及定额标准等文件。最高权力机构为联合会代表大会，每两年召开一次，选出执行委员会。大会期间除讨论组织问题，还举行座谈会、讨论会，探讨电影史和保存视听记录的技术问题。联合会设有几个委员会，分别处理影片和文献资料的收藏与目录、编制工作以及维护版权和协助新兴国家创建电影事业等项事宜；编发有关电影资料工作的《情况通报》(于安特卫普)、《国际电影期刊索引》(于伦敦)、《国际电影图书目录》(于布加勒斯特)和联合会会员馆公布的《影片文献资料》(于渥太华)。

国际电影资料馆联合会对联合国教科文组织具有咨询地位。中国电影资料馆于1980年在捷克召开的第36届年会上成为正式会员馆。（尹广文）

Guoji Kexue Dianying Lianhehui

国际科学电影联合会 (International Scientific Film Association) 国际性电影艺术团体。1947年成立，会址在巴黎。其宗旨和活动包括：促进会员国间科研片、科普片和教育片的合作。交流情报和影片，协助摄制科普电影，参与制定有关科学电影的国际标准，推动运用电影和电视手段进行科研，宣传普及科技方面的成就。最高权力机构为联合会代表大会，每年召开一次会议，选出执行委员会。代表大会期间通常举办国际性科学电影展览，进行创作经验交流。联合会设置科学研究、科学普及和教学电影3个常设工作部门。在布鲁塞尔还设有国际科学电影资料馆。联合会编发的杂志有：《科学电影》(于巴黎)；《探索电影》(于格廷根)；联合会代表大会、座谈会、讨论会等会议材料汇编和有关科学电影问题的手册。联合会对联合国教科文组织具有咨询地位。（尹广文）

Guoji Meishu Dianying Lianhehui

国际美术电影联合会 (International Animated Film Association) 国际性电影艺术团体。1960年成立。秘书处设在布达佩斯。宗旨和活动：建

立世界各国美术电影工作者和研究人员之间的联系，解决美术电影工作中的艺术、技术和其他问题。联合会通过传播媒介宣传美术电影、改善美术电影的发行以及创作人员的交流。最高权力机构为联合会代表大会，每两年召开一次，选出理事会。联合会下设几个委员会，分别处理影片发行和交流、国际性活动、培训工作等。编辑《国际美术电影联合会通讯》会刊。联合会对联合国教科文组织具有咨询地位。 （尹广文）

Guoji Qing-Shaonian Dianying Zhongxin

国际青少年电影中心 (International Centre of Film for Children and Young) 国际性电影艺术团体。1955年成立，常设秘书处设在巴黎。其宗旨是协调和帮助对青少年进行人道主义、和平与民族和睦教育的电影电视的国际合作。最高权力机构是该中心的代表大会，每年选出管理委员会。国际中心设置各类专门问题委员会，分管电影教育、国际儿童影片目录编制、组织竞赛及创作等事宜。中心还编发工作情况通讯《国际年轻电影》。国际青少年电影中心对联合国教科文组织具有咨询地位。 （尹广文）

Guoji Xinwen Jilu Dianying Lianhehui

国际新闻纪录电影联合会 (International Newsreel and News Film Association) 国际性电影艺术团体。电影电视国际会议成员。1957年成立。秘书处设在巴黎。宗旨和活动：促进国际间新闻电影的交流、新闻纪录电影机构之间的合作，传播世界新闻电影的信息。最高权力机构为联合会代表大会，每年召开一次，选出执行委员会。大会期间举行会员国新闻纪录电影总编辑学术讨论会。 （尹广文）

Guoji Yeyu Dianying Xiehui

国际业余电影协会 (International Union of Non Professional Cinema) 国际性电影艺术团体。联合国教科文组织电影电视国际会议成员。1937年成立。秘书处设在比利时。宗旨和活动：促进电影业余爱好活动的发展，协助各种非电影专业人员摄制电影。协会每年举行一次代表大会，选出协会委员会，大会期间组织协会参加国的业余爱好者影展。协会保存业余爱好者拍摄的影片（档案资料），编发会刊《国际业余电影协会通讯》。 （尹广文）

Guoji Zhipianren Lianhehui

国际制片人联合会 (International Federation of Film Producers Associations) 国际性电影艺术团体。电影电视国际会议成员。1933年成立。秘书处设在巴黎。宗旨和活动：维护电影企业家的权益。联合会设国际电影节委员会，由它来确定国际电影节举办的期限，并监督对有关国际性电影活动条例的执行、遵守情况；向其成员提供是否参加某电影节的建议。 （尹广文）

Guotai Yingye Gongsi

国泰影业公司 中国私营电影制片机构。成立于1946年7月，由柳中亮、柳中浩主持和经营。柳中浩任总经理、柳中亮任董事长、李大深任制片经理兼厂长。1946年12月底开始拍片。1948年1月，柳氏兄弟把资本拆开，由柳中浩继续经营"国泰"。先后聘请应云卫、吴天、周伯勋等参加制片工作；田汉、于伶、洪深等为特约编剧。拍摄过《无名氏》、《忆江南》等影片。但在4年内绝大多数拍的是商业片。1952年1月，"国泰"加入国营性质的上海联合电影制片厂。 （张德明）

H

Ha'erbin Dianying Jixiechang

哈尔滨电影机械厂 (Harbin Film Machinery Plant) 中国生产电影放映设备和器材的大型工厂。主要生产电影院用固定式电影放映机。该厂建于1939年，开始为私人经营的维修放映机手工作坊。1950年8月9日由人民政府接管，1955年正式成为国营企业。1955年之后，开始试制并批量生产松花江牌35毫米固定式电影放映机。此外，还生产各种放映镜头、电器配套产品以及检验设备。到1980年，该厂已能生产固定式放映机、移动式放映机、电视放映机、各种规格的镜头以及电影放映配套电器等数十种产品。1980～1985年，该厂又研制和生产了12种新产品，并于1985年研制了松花江牌CK-135型彩色扩印冲洗设备，开始生产放映机以外的产品，实现了产品品种向多方向的转变。该厂生产的5502型系列放映机1979年被评为黑龙江省优质产品，1980年获机械工业部质量信得过产品称号；5505型放映机(3 000瓦氙灯光源)1984年被授予黑龙江省优质产品称号。哈尔滨电影机械厂年产各类固定式放映机2 000台，从建厂到1985年，该厂生产的各类放映机已装备了全国1.3万多个电影放映单位，产品供应中国29个省、市、自治区，并销往美、日等10余个国家，并得到用户的好评。 (王俊堂 于亲民)

Ha'ertaliyin Damujin

哈尔塔里因·达木金 (1939～) 蒙古电影导演。1962年毕业于莫斯科全苏国立电影学院。1962～1971年为摄影师，自1971年始任导演。主要拍儿童影片，有：《同班同学》(1974)、《难忘的秋天》(1975)、《土味》(1978)、《往事追思》(1979)等。 (傅小亭)

Halide Sadike

哈里德·萨迪克 (Khālid al-Ṣiddiq 1945～) 科威特电影导演，出身于海湾酋长国商人家庭。毕业于印度电影学院。最初在科威特电视台工作。为了摄制和发行他的第一部影片《残酷的海》(1974)，组织了自己的制片厂。根据苏丹小说改编的第二部故事片《扎因的婚礼》(1975)，在1976年举行的巴黎阿拉伯电影节上获大奖。其他主要影片还有《最后的旅行》(1966)、《黑夜》(1968)和《沟渠》(1969)等。 (陆孝修)

Hallsen

哈里森，R. (Rex Harrison 1908～) 英国电影、戏剧演员。1908年3月5日生于英格兰海顿，曾在利物浦学院学习。16岁在利物浦定期轮换剧目的剧院初次登台，留在该院有3年之久。1930年首次在伦敦舞台露面，同年参加电影演出。1936年去纽约百老汇演出《甜芦荟》，年末回伦敦演《没有眼泪的法国人》，从而登上了伦敦舞台明星的宝座，并在影片《城堡》(1938)、《开往慕尼黑的夜车》(1940)、《巴巴拉少校》(1941)中扮演重要角色。第二次世界大战爆发后，入伍任皇家空军上尉，1945年重返电影界，拍出了《快乐的精灵》(1945)和《浪子的进步》。次年去好莱坞主演《安娜和暹罗王》等影片。他在英、美两地舞台与银幕上的最高成就，是50年代在百老汇歌舞剧《卖花女》中扮演了亨利·希金斯教授这一角色，为此获得托尼奖。1964年，此剧拍成电影，他重演这一角色，又获得奥斯卡最佳男主角奖和纽约影评人奖。 (刘宗锟)

Hasl

哈斯，W.J. (Wojciech Jerzy Has 1925～) 波兰电影导演。1925年4月1日生于克拉科夫。1946年毕业于克拉科夫艺术学院电影班。1947年到罗兹电影制片厂工作。1947～1956年为纪录片厂和科普片厂拍片。1958年拍摄了故事片《圈套》。他在《告别》(1958)、《公共房间》(1960)、《离别》(1961)、《金子》(1962)、《密码》(1966)、《怎样成为被爱的人》(1963)等影片中都着重表现了50～60年代波兰电影的中心主题：在历史转折关头个人的命运。他根据文学作品改编的影片还有《在萨拉高斯找到的手稿》(1965)、《玩偶》(1968)、《沙漏钟疗养院》(1973)、《枯燥的故事》(1982)。 (李溪桥)

Haixia

《海霞》 中国彩色故事片。北京电影制片厂1975年摄制。由谢铁骊根据黎汝青小说《海岛女民兵》改编。导演，钱江、陈怀皑、王好为；摄影，钱江、王兆麟、李晨声；主要演员，吴海燕、王苏娅等。影片叙述了东南沿海同心岛上的渔村姑娘海霞，在当地党政部门的领导下，配合人民解放军挖出暗藏特务，消灭来犯敌人，取得保卫海岛胜利的故事。影片通过海霞等女民兵在对敌斗争风浪中的成长，体现出毛泽东关于劳武结合、全民皆兵的思想。它比较真实地塑造了海霞、玉秀、阿洪嫂、彩珠等几个不同性格的渔家姑娘的形像，表现她们在斗争中克服自身弱点的成长过程。其中女主人公海霞是成长中的英雄，表现了既平凡又高尚的品质。影片另一特色是用海霞的自述(旁白)贯穿首尾，较好地揭示人物的思想感情；采用散文式的结构也有利于不同人物成长过程的描写。《海霞》在艺术上进行的这些尝试在一定程度上突破了当时文艺存在的概念化、模式化的状况，人物形像比较生动、丰满、可信。 (张兆龙)

Haiyan Dianying Zhipianchang

海燕电影制片厂 (Haiyan Film Studio) 见上海电影制片厂。

Han Shangyi

韩尚义 (1917～) 中国电影美术设计师。浙江省上虞人，1917年11月4日生于一个贫苦农民的家庭。从小喜爱美术，曾就学于上海美术专科学校美术教师进修班。抗日战争爆发后，于1938年去武汉考入由郭沫若任厅长的军事委员会政治部第三厅美术科，从事抗日宣传活动。1940年转入中国电影制片厂开始从事电影美术设计。他最初参加拍摄《东亚之光》(1940)等影片时在艺术上还处于摸索阶段，到拍摄《还我故乡》(1945)时，已能较好地掌握电影美术的特性。这期间他还兼任话剧、歌剧的舞台美术设计。1946年回到上海，在昆仑影业公司担任《一江春水向东流》(1947)等影片的美术设计。1949年后，转入上海电影制片厂，先后担任《上饶集中营》(1951)等20多部影片的美术设计。他的美术设计既有大笔触的写意，也有精雕细刻的写实，追求虚实结合，强调戏剧节奏和艺术气氛，构图和谐，具有很强的表现力。如《林则徐》(1959)以简练的笔触着力于场景的概括，强调戏剧气氛；《聂耳》(1959)中夸张的色彩和构图以及大幅度的场面调度，增强了电影的表现力；《枯木逢春》(1961)山水画般的景色设计，富有江南的地方特色；《白求恩大夫》(1965)以平凡的场景追求浑厚自然、朴素真实的风格；《从奴隶到将军》(1979)注重形像对比、时代特征和地方特色；《南昌起义》(1980)具有强烈的时代气息和历史真实感；《子夜》(1981)由于体现出时代的特色，内外景衔接自然，实景的选择和加工与人物身份谐调，获得第2届电影金鸡奖最佳美术奖；《雷雨》(1984)的场景真实而富有个性特点。除创作外，他还重视电影美术理论的研究，出版了《论电影与戏剧的美术设计》、《电影美术漫笔》、《电影美术散论》、《电影美术造型》等。先后任上海电影制片厂副厂长、总美工师。1957年加入中国共产党。 (张兆龙)

Hansitela

汉斯特拉，B. (Bert Haanstra 1916～) 荷兰电影导演。1916年5月31日生于霍尔滕。曾在阿姆斯特丹艺术学院学绘画。当过照相师、摄影师。他1950年执导的纪录片《荷兰的镜子》(内容写人与海洋搏斗)1951年在戛纳国际电影节获大奖，从此使他蜚声影坛。1956年他又拍摄了这个主题的影片《大海就再也没有了》。50年代他拍摄了一些表现民族艺术的影片，如《中世纪雕塑艺术》(1951)，《伦勃朗，肖像画巨匠》(1956)。他的影片《玻璃》(1958)介绍了玻璃制造法。他的故事片《军乐队》(1958)反映了荷兰农村生活。他的最重要的作品有：短片《动物园》(1962)，在西柏林国际电影节获国际评论奖。长纪录片《普通的人》(又名《12 000 000》，1963)，在西柏林国际电影节获奖；《水的叫声》(1967)，1967年在莫斯科国际电影节获奖。他的纪录片《与动物界的界限》(1973)用大量自然主义和残忍的场面把动物的行动和人的行为进行对照比较。1975年他拍摄的故事片《普德尔博士播种罂粟》，描写一个改变生活中陈规陋习的人的悲剧故事。1979年他拍摄了故事片《鞭笞》。

(尹广文)

hangkong sheying

航空摄影 (aerial cinematography) 利用航行中的飞机对景物进行图片和电影、电视摄影。航空摄影是宏观表现大场面的摄影手段。通常分高空、低空、超低空三种不同类型，并依据高度来选择不同类型的飞机。

在万米左右高空航摄连绵的高峰、冰川群，需选时速在500公里以上的飞机、隔着高压密封舱的舷窗进行拍摄。在距地面500米左右的低空航摄地面风光，可选用时速在200公里左右的螺旋桨飞机或直升飞机，打开机舱门进行拍摄。在临近地面几十米左右的超低空飞行拍摄较大的场面，以选用灵活性较大的小型直升飞机为宜。

在电影电视的航摄中，飞机发动产生的震动，会影响画面的稳定，须增设避震装置或采用短焦距摄影物镜，以扩展取景视野、相对减少画面的不稳定效果。航空摄影中出现的景物呆滞或景物一闪而过的现象是由被摄景物距离飞机过远而产生的动感慢或景物距离飞机过近而产生的动感快所造成的。可根据航摄艺术的不同要求，通过调整飞行时速、飞行高度以及摄影频率，或者用变焦距离影物镜使画面产生变化的方法来解决。

航空摄影的曝光与地面大远景的摄影曝光大致相同，但海拔高、空气尘埃少、能见度大的高原地区要小于低海拔地区。采光以影调透视强的侧逆光或逆光拍摄为宜。

航空摄影一年四季都可进行，尤以大地色彩丰富的春、秋季节为宜。

摄影前须与飞行人员在大比例的地图上研究拍摄内容、飞行高度及速度、地面导航目标等问题，制定出周密计划，以确保安全。 (朱水镐 殷 虹)

Haofu

豪夫，R. (Reinhard Hauff 1939～) 德意志联邦共和国电影导演。1939年5月23日生于马尔堡。他先在大学学习社会学、历史，后转入慕尼黑电影学院学习。毕业后留校当了一段讲师。1963～1966年先后担任过电影刊物编辑和纪录片、故事片助理导演。1966年开始单独执导，先拍了几部电视片。1969年导演了长纪录片《无出路》和《最下面的人和最上面的人》。1971年导演了第一部故事片《马提亚斯·克奈索》。1970～1973年上半年，他仍以拍电视片为主。1973年下半年以后，他以导演故事片为主，先后导演了《残忍的弗兰

茨·布鲁姆》(1973)、《导火线》(1974)、《保罗·保兰德》(1975)、《主要演员》(1977)、《脑中刀》(1978，获联邦德国最佳故事片银绶带奖)、《自由的终点站》(1980)、《站在墙上的男人》(1982)。 (武成祥)

Haolaiwu Shi Ren

好莱坞十人 (Hollywood Ten, The) 好莱坞10位拒绝为非美活动调查委员会作证的影界人士。美国国会众议院于1938年成立了非美活动调查委员会。第二次世界大战结束后，该委员会煽起了对共产主义运动的仇视和对进步人士的迫害。1947年秋，该委员会为了调查所谓"好莱坞电影业被共产党渗透的程度"而传讯了一大批好莱坞创作人员，其中有10人由于拒绝作证，不愿透露本人和周围熟人的政治身份而被华盛顿联邦法院以蔑视国会罪提起公诉，被判处最多一年的监禁和1 000美元罚款，世称好莱坞十人案。这10位人士是：H. J. 比伯曼(导演、制片人)，E. 德米特里克(导演)，A. 斯科特(作家、制片人)及编剧A. 贝西、L. 科尔、R. 小拉德纳、J. H.劳森、A. 马尔茨、S. 奥尼茨、D. 特朗博。这次政治大迫害除上述10人被监禁罚款之外，还有一大批电影艺术家、事业家和技术人才被好莱坞各公司列上黑名单而无法继续工作。有些人被迫离开美国到欧洲去拍影片，如C. 福尔曼、J. 洛塞、J. 达辛，有些人改名换姓继续写作，有些人则被迫改行。这次政治迫害给好莱坞创作人员留下了深重的创伤。 (胡思旅)

He Zhaozhang

何兆璋 (1915～) 中国电影录音师、导演、原籍浙江定海。1931年肄业于复旦大学，后入明星影片公司，致力于中国刚兴起的有声电影的制作。先后为《姊妹花》、《脂粉市场》、《女儿经》等40部影片录音。1941年改任导演，处女作为《鬼恋》。此后10余年间，导演了《梦断关山》、《长相思》等20余部影片。1949年，接受中国共产党的指示，在大同影片公司积极组织护厂斗争，并密筹拍摄迎接上海解放的《望穿秋水》。1953年，走上电影技术领导岗位，历任上海电影技术供应厂厂长、上海市电影局总工程师等职，为上海电影基地的技术改造、电影技术队伍的培养、推进电影制片和放映的进步、开展电影科研活动等作出了贡献。还曾代表中国出席社会主义国家电影技术会议(1958)和英国电影音响电视技术协会召开的第7届国际技术研讨会和展览会(1981)，进行国际文化技术交流。曾被选为上海市第1至第5届人民代表、第5、6届政协委员。现为中国电影家协会名誉理事、上海电影电视技术学会理事长。 (田俊人)

Helan dianying

荷兰电影 (Netherlands, cinema in) 1898年荷兰拍摄了第一部纪录电影《国王一家》(导演安德森)。1902年拍摄了短故事片《长裤汉遇险记》(导演穆连斯兄弟)。1910年在哈勒姆创建第一家电影制片厂，摄制了一些纪录片和短故事片。20年代前后外国影片大量进口，荷兰电影无力与之竞争，1919年哈勒姆电影厂关闭。

1927年以J. 伊文思为首的一些青年电影工作者在阿姆斯特丹成立了俱乐部性质的"电影-联盟"。他们不顾警察当局的限制，放映苏联革命电影，宣传世界进步的电影艺术，他们的组织迅速扩大，遍及荷兰城市。同时他们团结年轻的电影工作者反对商业电影，赋予电影社会倾向性，并对电影语言进行创新实验。这个组织为荷兰纪录电影在30年代取得成就打下了基础。1934年，导演G. 鲁登拍摄了影片《死水》(此片以摄影技巧高超著称，摄影师A.范·巴尔西和A. 卢斯杰克)。伊文思拍摄了《须德海》。其他重要的纪录电影有《水晶世界》(1934，导演J.莫尔)、《复活节岛》(1934，导演Z.菲尔努)、《古老城市》(1935，导演V. 突辛斯基)、《气缸之歌》(1936，导演M. 德·哈斯)等。这样，荷兰形成了一个优秀的纪录电影学派。其特点在于探索新的富于表现力的电影手段，以诗意和尖锐的政论性相结合的手法反映现实生活。30年代里，荷兰的故事片水平不如纪录片。1933年拍摄了第一部有声电影故事片《祖国之父》(导演G. 杰尼森)。

德国法西斯占领荷兰期间，荷兰的电影生产实际上停止了。大战后，拍摄了几部纪录片，如反映荷兰抵抗运动的《最后的射击》(1945，导演Z. 菲尔努)和《在路上会同》(1946，导演O. 范·涅恩浩夫)。在50年代以后的很长时间里，荷兰纪录片和科普片在国际上享有盛名，如导演J. 莫尔的《从勒文胡克到电子显微镜》(1951)；M. 德·哈斯的《化妆跳舞会》(1952)、《阿姆斯特丹——水上城市》(1957)；导演H. 范·德尔·哈尔斯特的《我们一起撒网》(1952)、《畜牧神》(1962)；B. 汉斯特拉的《伦勃朗，肖像画巨匠》(1956)、《玻璃》(1958)等。这时期生产的故事片主要有反映荷兰农村生活的《军乐队》(1958，导演B. 汉斯特拉)、描写一个少女在资本主义社会的悲惨遭遇的《珍妮》(1958，导演V. 范·海梅特)和喜剧片《同行们，不要喊叫！》(1960，导演F.拉德马克尔斯)。

1965年荷兰政府开始对电影生产给予资助。60年代中期，新一代电影工作者成长起来。他们的作品反映了荷兰当时的社会问题。如故事片《约瑟夫·卡突斯不光彩地返回伦勃朗的国家》(1966，导演W. 维尔斯达宾)、《妄想狂》(1967，导演A.狄特沃斯特)等。

70年代摄制的较重要作品有《安泽拉》(1973，导演N.德尔·黑德)、《弗兰克和爱娃》(1973，导演P.德·拉·帕拉)、《励柳·穆威》(1971，导演V.维尔斯达宾)、《美味糕》(1972，导演P. 维尔胡文》、《火红头发的辛》(1974，导演F.韦斯)、《太阳的孩子》(1975，导演R. 万·尼)，以

及导演J.斯杰林格的影片《来自奈梅根的马里金》(1974)和《艾尔凯里克》(1975)等。在彩色和技巧方面进行实验的影片有导演F.兹瓦尔蒂斯的《这是我》(1977)等。在艺术上获得很大成功的影片有导演F.拉德马克尔斯根据文学原作拍摄的影片《麦克斯·哈韦拉尔》(1976)、反法西斯的影片《女王的士兵》(1977,导演P.维尔胡文)和导演V.维尔斯达宾根据S.费斯特代克的作品改编的影片《1943年田园曲》(1978)。

这期间荷兰纪录电影的出色影片有B.汉斯特拉的《12 000 000》(1964)、《水的叫声》(1967),J.菲尔努的《在荷兰的天空下》(1967)。反映发展中国家的问题的纪录片有《非洲革命》(1972,导演克尔包斯·乔金)、《边境的交叉点》(1974,导演F.布洛梅特)等。

荷兰在海牙、乌得勒支、阿姆斯特丹设有电影制片厂。1951年成立科学电影协会。1948年在阿姆斯特丹创办了电影专科大学,1958年创办了电影学院。

(尹广文)

He Luting

贺绿汀 (1903～) 中国作曲家、音乐理论家。生于湖南邵阳。儿时便受到大量民间音乐的熏陶。1924年考入长沙岳云学校艺术专修科学钢琴、小提琴及和声,初步接触西洋古典音乐。1927年加入中国共产党。1931年,在上海音乐专科学校向黄自学习和声、对位及作曲,1934年以钢琴曲《牧童短笛》获亚历山大·齐尔品的"征求中国风味钢琴曲"第一奖。1934年,开始为电影作曲,50年来,先后为《乡愁》、《风云儿女》、《都市风光》、《船家女》、《长恨歌》、《狂欢之夜》、《生死同心》、《清明时节》、《春到人间》、《压岁钱》、《十字街头》、《社会之花》、《马路天使》、《上饶集中营》、《宋景诗》、《曙光》等20多部影片谱写音乐及歌曲。其中大部分创作于30年代。贺绿汀在电影音乐创作方面,十分注重音乐本身的体裁特点与电影的总体精神、风格的相互一致性。他一方面吸收外来的有益因素,一方面努力向民族、民间音乐学习,因此他的电影音乐既富有民族风格,又具有多样的技巧与形式。他创作的电影歌曲,除早期的《天涯歌女》、《四季歌》外,主要是抗日爱国歌曲,如《保家乡》、《募寒衣》、《垦春泥》、《胜利进行曲》等,这些歌曲以激愤的曲调、高昂的情绪,鼓舞人民向着胜利前进,在群众中广泛流行。抗日战争期间,贺绿汀先后在救亡演剧一队、重庆育才学校、延安鲁迅艺术学院、延安中央乐团担任艺术领导职务。其间创作了著名的《游击队歌》、《嘉陵江上》等歌曲。

中华人民共和国成立后,贺绿汀任上海音乐学院院长、教授,中国文联副主席、中国音乐家协会副主席。著有《贺绿汀音乐论文选集》。

(李小燕)

Heben

赫本,A. (Audrey Hepburn 1929～)

英国女电影演员。1929年5月4日生于比利时布鲁塞尔附近。父亲是爱尔兰裔英国商人,母亲是荷兰籍。6岁父母离婚,她随母亲住在荷兰。第二次世界大战结束在英国学习芭蕾舞;1951年演出第一部影片《天堂里的笑声》。1953年以喜剧片《罗马假日》一举成名,除获奥斯卡最佳女主角奖和最佳剧情片女主角金球奖外,纽约电影评论会和英国电影学院都授予她最佳女演员奖。以后她大部分时间在美国拍片,曾以《萨布里娜》(1954)、《修女故事》(1959)、《蒂凡尼的早餐》(1961)和《等到天黑》(1967)4次获奥斯卡最佳女主角奖提名。因《修女故事》的优秀表演,纽约电影评议会和英国电影艺术学院再次授予她最佳女演员奖。1963年又以《谜中谜》第三次获英国电影艺术学院最佳女演员奖。1964年主演的音乐喜剧片《窈窕淑女》又获奥斯卡最佳影片奖。

(伯 奋)

Heben

赫本,K. (Katherine Hepburn 1909～)

美国女电影演员。1909年11月8日生于哈特福德。出身名医家庭。1924～1928年就读于布林莫尔学院,大学期间参加戏剧演出。1928年首次在巴尔的摩的舞台上登台,不久成为百老汇名角。她的首部成名影片是《离婚案》(1932)。她与S.压赛搭档主演过多部名片,主要有《本年著名妇女》(1942)、《火焰守护人》(1943)、《联邦一日》(1948)和《巴特和迈克》(1952)等。50年代,她重返舞台,演出《皆大欢喜》(1950)等莎士比亚名剧。在她长达50余年的电影生涯中,曾4次荣获奥斯卡奖,获奖影片分别为《牵牛花》(1933)、《猜猜谁来吃晚餐》(1967)、《冬天的狮子》(1968)和《金色池塘》(1981)。她的重要影片还有《艾丽斯·亚当斯》(1935)、《西尔维娅·斯卡利特》(1936)、《费城的故事》(1940)、《非洲皇后》(1951)、《匆匆去夏》(1959)、《长日漫漫入夜行》(1962)等。

(何 为)

He'ercuoge

赫尔措格,W. (Werner Herzog 1942～)

德意志联邦共和国电影导演。1942年9月5日生于萨赫朗。原名维尔纳·施蒂佩蒂克。曾在慕尼黑学习文学、戏剧和历史。他很早就尝试拍摄电影,用在钢铁厂当临时工挣来的钱拍摄了一些短片。他的短片《最后的话》(1967)获得奥伯豪森国际短片电影节的大奖后,他又依靠得到的奖金和德国青年电影董事会的资助,在希腊拍

摄了第一部长故事片《生活的标志》。这部影片探讨了人们处于孤立状态时相互之间的关系。他的历史片《阿古伊雷，上帝的愤怒》(1973)，引起了人们的极大重视。他的《人人为自己，上帝为大家》(1974)是用主观描述的手法表现主人公充满神秘色彩的不幸遭遇的影片，获得1975年戛纳国际电影节的特别奖。在1976年的影片《玻璃心》中，赫尔措格描述了一个有先知先觉本领的牧羊人。

1979年，他将20年代德国导演F. W. 茂瑙拍摄过的《诺斯费拉杜——恐惧的交响曲》再次搬上银幕。在1982年的戛纳国际电影节上，《菲茨卡拉多》(1982)使他获得了最佳导演奖。故事描述19世纪末的一个幻想家为了把歌剧艺术带到原始地区去经历的千难万险。

（史梦君）

Helabuluoweiciji

赫拉布洛维茨基，Д. Я. （Даниил Яковлевич Храбровицкий, 1923～1980） 苏联电影编剧和导演。俄罗斯联邦共和国功勋艺术家。1940年起任新闻记者，1947年毕业于高尔基文学研究所，1957年开始电影创作活动。第二次世界大战期间在部队工作，战后入莫斯科高尔基文学院学习，是苏联著名电影剧作家E. И. 格布里罗维奇的学生。

根据他的电影剧本摄制的影片有《四个人》(1958)、《相信改正错误的人》(1959)和《一切从路上开始》(1960)。其后，他曾为两部著名影片创作电影剧本：《晴朗的天空》(1961)和《一年中的九天》(1962)。他自任编导的影片有《点名》(1966)、《驯火记》(1972)、《人心的故事》(1975)、《翅翼之歌》(1979)等。 （冯由礼）

Heladeniko

赫拉德尼克，B. （Boštjan Hladnik 1929～ ） 南斯拉夫电影导演。1929年1月30日生于克拉尼。毕业于卢布尔雅那戏剧艺术学院，又进修于法国巴黎高等电影学院，曾为C. 夏布罗尔的助手。导演的第一部长故事片为《雨中舞蹈》(1961)。此后主要作品有：《沙土上的城堡》(1962)、《梅布里特》(1964)、《太阳的叫喊》(1968)、《化妆舞会》(1971)、《狮子来的时候》(1971)、《白草》(1975)等。他在作品中经常寻找新的电影表现形式。 （卜 一）

Helisituofu

赫里斯托夫，X. （Христо Христов 1926～ ） 保加利亚电影导演，保加利亚人民艺术家(1978)。1926年4月11日生于普罗夫迪夫。最初在业余文娱活动剧院任导演和美工。1958年毕业于索菲亚戏剧学院。曾在普罗夫迪夫人民剧院任导演和布景美工师。1966～1967年在苏联莫斯科电影制片厂实习。他的处女作是《圣像壁》(1969，与T. 吉诺夫合拍)。对保加利亚电影的发展具有重要意义的影片有《铁砧或锤》(1972，与苏联和民主德国合拍)、《最后的夏天》(1973)、《壁垒》(1979)。1974～1982年间曾任保加利亚电影家协会主席。 （李溪桥）

Heyifeici

赫依费茨，И. Е. （Иосиф Ефемович Хейфиц 1905～ ） 苏联电影导演，苏联人民艺术家。1905年12月17日生于明斯克。毕业于列宁格勒银幕艺术学校和艺术史学院。1928年进列宁格勒"苏影"分厂(列宁格勒电影制片厂前身)。他与H. A. 扎尔赫依组建第一个共青团员摄制组，从此联合导演影片。他们早期导演的影片有：《迎面风》(1930)、《中午》(1931)、《波罗的海代表》(1937，在巴黎国际展览会上获大奖，并在1941年获全苏国家奖)、《政府委员》(1940)。卫国战争期间拍摄的影片有：《他叫苏赫巴托》(1942)、《山地大战》(1944)。1945年拍摄了纪录片《粉碎日本》(获1946年度国家奖)。后来二人又联合导演了《为了生命》。

他独自拍摄的主要影片有《大家庭》(1954)、《鲁勉采夫案件》(1956)，《带叭狗的女人》(1960)曾在1960年法国戛纳国际电影节上获"最佳送选影片奖"；《头回出嫁》(1979)在1980年第22届捷克斯洛伐克的卡罗维发利国际电影节上获大奖。 （戴光晰）

Heipao Shijian

《黑炮事件》 中国彩色故事片，西安电影制片厂1985年摄制，李维根据张贤亮原著改编。导演，黄建新；摄影，王新生、冯伟；主要演员，刘子枫、高明、汪漪、盖尔哈德·奥尔谢夫斯基。影片叙述的是一个荒唐而又令人深思的故事。某矿山公司精通德语的工程师赵书信为寻找一枚丢失的象棋子，向苏州的棋友发了一份"丢失黑炮301找赵"的电报。这诡秘的电文竟引来了对他的一番追查，酿成了一桩所谓的"黑炮事件"。尽管德国工程师汉斯·施密特提出希望赵书信能再次与他合作，但公司领导却故意安排赵书信临时去维修厂，而另派旅行社的德语翻译来担任翻译。由于翻译的错译，试车轴承全部烧毁。一场误会，致使国家损失了上百万元。影片靠事件本身的演进和人物性格的揭示呈现出其深刻的哲理性和思辩性，启示人们，改革要深入进行下去，就必须肃清长期来极左思潮的流毒和影响，从而改变不正常的人际关系，建立起相互信任、尊重和合作的新关系。在艺术表现上，编导者熔写实、荒诞、造型、象征等多种艺术手法于一炉，对影像美学作出了富有成效的探索和创新。本片获得中华人民共和国广播电影电视部1985年优秀故事片奖、第6届电影金鸡奖最佳男主角奖。

（翁睦瑞）

heise yingpian

黑色影片 (film noir) 一类调子忧郁，情绪悲观，表现阴沉的愤世嫉俗的影片。侦探片、惊险片、悬念片的变种。首先使用这个名词的是法国作家和电影评论家N. 法兰克，他是从"黑色文学"、"黑色喜剧"套用过

来的。当时他使用这个词，主要是指好莱坞40年代出现的与传统侦探片样式不同的一些侦探影片。不同在于这类影片的主人公多半是私家侦探，受官方和犯罪集团两面夹击。通过主人公的家境和遭遇使人们明显感受到"正常的"资本主义社会和犯罪世界有内在的共同性，且在互相渗透。主人公在和对手较量中总会获胜，但是却又不得不服从社会法制。而这个社会和法制规范是以其和犯罪相融合为规范的，因而主人公的道德价值是双重的。第二次世界大战打断了这类黑色影片的发展势头，直到战后才又再次兴起，并一直延续到50年代中期。在第二阶段里，黑色影片里的主人公已不主要是私家侦探，而多半是些愤世嫉俗的人，他们对世道有了认识，但却陷入无保障的孤独之中。

黑色影片在手法上的特点，是悬念多惊险多，影调阴沉，规定情景给人一种阴郁可怖、前途莫测的危机感。

美国的黑色影片作品主要有J.休斯顿的《马耳他之鹰》(1941)、F.塔特尔的《出租的枪》(1942)、M.寇蒂芝的《卡萨布兰卡》(1943)、O.普雷明格的《劳拉》(1944)、B.怀尔德的《加倍赔款》(1944)、E.德米特里克的《走投无路》(1945)、T.加尼特的《邮差总按两次铃》(1946)、A.德·托特的《圈套》(1948)、N.雷的《以夜维生》(1949)、R.马特的《大火车站》(1950)、B.怀尔德的《日落大道》(1950)、R.奥尔德里奇的《拼命吻我》(1955)等。

受美国黑色影片的影响，法国在第二次世界大战以后也拍摄了一些调子低沉、逃避现实的"黑色影片"，如H.G.克鲁佐的《巴黎警察局》(1949)、《曼侬》(1949)和《恐惧的代价》(1952)，J.达辛的《男人的殴斗》(1955)，H.德库安的《杀人犯的面孔》(1949)，M.帕利埃罗的《死神手中的情侣》(1950)，J.贝克尔的《不准动用这笔钱》(1954)等。

60年代，法国黑色影片开始触及现实，作者试图通过对迷惘的人群的描写和对厌世者的灰暗心理的揭示，勾画出一幅病态社会图画。如J.-P.梅尔维尔的《痛苦》(1963)、《第二次呼吸》(1966)和《武士》(1967)，F.特吕弗的《密西西比河的美人鱼》(1969)等。

70年代以后，法国黑色影片较大胆地表现社会实况，力图暴露社会的黑暗面。J.乔瓦尼的《城市的两个人》(1973)以及J.贝尔托的《白面》(1981，一译《雪》)、C.贝里的《告别往昔》(1983)等。

有人把"黑色影片"做广义的解释，甚至把20年代德国的表现主义影片和30年代的好莱坞的强盗片都称之为黑色影片。 (黎潜光)

Heize Ming

黑泽明 (Kurosawa Akira 1910～)

日本电影导演。1910年5月23日生于东京。曾有志于绘画，1929年参加日本普罗美术同盟，1936年被录取为照相化学研究所制片厂助理导演。师从山本嘉次郎后，1938年升为副导演组组长。1939～1941年与山本合作拍摄影片《马》，他自己还写作了7部剧本，其中《青春的气流》、《航空兵的凯歌》两部拍成影片。1943年，他成功地把富田常雄的《姿三四郎》改编、拍摄为电影，显示了他的艺术才华。第2年他的第2部影片《最美》问世，颇获好评。《无愧于我的青春》(1946)是一部矛头指向军国主义的作品，被评为当年10部最佳片的第2名。1949年摄制的《野狗》获10部最佳片第3名。1950年，继《丑闻》之后，他拍摄的《罗生门》，获1951年威尼斯国际电影节大奖。1951年，他与人合作尝试改编拍摄Ф.M.陀思妥耶夫斯基的《白痴》，失败。此后，黑泽明着力对影片主题和电影技巧认真推敲，约请了4位作家共同执笔编写剧本《活着》，拍成电影后被评为1952年度10部最佳影片之首。

1954～1970年，黑泽明的作品有《七武士》(1954)、《活人的记录》(1955)、《蛛网宫堡》(1957，据莎士比亚《麦克白》改编)、《底层》(1957，据M.高尔基《底层》改编)、《暗堡中的三恶人》(1958)、《坏蛋睡得最香》(1960)、《保镖》(1961)、《椿三十郎》(1962)、《天堂与地狱》(1963，据E.麦克贝恩原作改编)、《红胡须》(1965)、《电车声》(1970)，都获得很大的成功。1969年，他与名导演木下惠介、市川崑、小林正树成立了"四骑会"。

1971年12月，黑泽明因创作苦闷自杀未遂。直至1975年才重振旗鼓，为苏联拍摄《德尔苏·乌札拉》，获莫斯科国际电影节大奖。1980年完成《影子武士》，另获戛纳国际电影节大奖。1985年，他拍摄了根据莎士比亚《李尔王》改编的影片《乱》，除情节而外，内容和形式都是日本的。黑泽明还曾获1965年朝日文化奖，1966年菲律宾的麦克赛赛奖，1971年获南斯拉夫红旗勋章，1976年11月被日本政府选为文化劳动者并授予勋章，1984年5月法国政府授予荣誉勋章。 (李正伦)

Honggaoliang

《红高粱》 中国彩色故事片。西安电影制片厂1987年摄制。陈剑雨、朱伟、莫言根据莫言同名小说改编。导演，张艺谋；摄影，顾长卫；音乐，赵季平；录音，顾长宁；主要演员，巩莉、姜文、滕汝骏、计春华等。影片通过一个颇富传奇色彩的故事，塑造了"我奶奶"、"我爷爷"、罗汉大叔等一批中国普通老百姓群像，歌颂了他们敢生、敢死、敢爱，敢恨的民族精神，对中华民族的历史、性格、心理、文化以及生存方式作了思考。影片风格粗犷豪放、气势宏伟，画面造型生动、气氛强烈。创作者们充分调动了各种电影手段，摆脱了传统的结构形式。影片获1987年优秀影片奖；第8届金鸡奖最佳故事片奖、最佳摄影奖、最佳音乐奖、最佳录音奖；第11届百花奖最佳影片奖；第38届西柏林国际电影节大奖——

金熊奖；第5届津巴布韦国际电影节最佳影片奖、杰出导演演员奖和最新颖创作奖；第35届悉尼国际电影节电影评论奖。 （弘 石）

Hongqi Pu

《红旗谱》 中国彩色故事片。北京电影制片厂、天津电影制片厂1960年联合摄制。改编，胡苏、凌子风；导演，凌子风；摄影，吴印咸；演员，崔嵬、蔡松龄、赵联等。影片根据梁斌同名长篇小说改编，以冀中滹沱河畔锁井镇农民和恶霸地主的斗争为题材，反映了广大农民在中国共产党领导下逐步提高觉悟，在反对封建地主阶级的斗争中前仆后继英勇奋斗的业绩。影片塑造的朱老忠，性格鲜明，形像感人。电影具有浓郁的民族特色和地方特色，而且善于调动电影的艺术手段以刻画人物。 （王云缦）

Hongri

《红日》 中国故事片。天马电影制片厂1963年摄制。瞿白音根据吴强同名小说改编。导演，汤晓丹；摄影，马林发；演员，张伐、杨在葆等。影片以1946～1947年华东战场上的莱芜、孟良崮两大战役为背景，描写了中国人民解放军各级指挥员和战士的英雄形像，同时也揭露了行将灭亡的敌人外强中干、穷凶极恶的嘴脸。影片既忠实于原著又较富有电影特点，用电影手段保持了原著宏大的规模、众多的艺术形像以及重大事件和情节。由于影片在人物个性处理上，并不回避英雄人物的缺点、弱点和普通人的情绪心理，所以人物性格丰满、鲜明、真实动人。《红日》在导演处理上脉络清楚、主次分明、粗中有细、前后呼应，取得了良好的艺术效果。 （王云缦）

Hongse Niangzijun

《红色娘子军》 中国故事片。天马电影制片厂1960年摄制。编剧，梁信；导演，谢晋；摄影，沈西林；主要演员，祝希娟、王心刚、陈强等。影片以30年代初期海南岛人民的革命斗争为背景、通过琼花这个富有反抗精神的女奴转变为自觉的无产阶级革命战士的成长过程，揭示了中国妇女只有在中国共产党的领导下进行革命斗争才能获得彻底解放的主题思想。影片的情节起伏跌宕，人物性格鲜明感人；琼花的曲折经历、党代表洪常青两次扮演华侨巨商打入反动势力的堡垒椰林寨、在封建势力压迫下孤苦妇女红莲与木头人成亲等情节富有传奇色彩。影片镜头处理有创造性，独具一格，运用了大量的近景、特写刻画人物的内在激情，成功地使用了当时还用得不多的变焦距镜头。祝希娟富有气质的个性化表演，成功地塑造了女主人公形像。影片在1962年第1届电影百花奖中获最佳故事片、最佳导演、最佳女演员和最佳男配角4项奖，并在1964年第3届亚非电影节上获万隆奖第3名。 （张兆龙）

《红色娘子军》剧照

Hong Shen

洪深 （1894～1955） 中国电影、戏剧编导，文艺理论家。字浅哉，又字伯骏。1894年12月31日生于江苏省常州，1955年8月29日在北京逝世。自幼酷爱文学艺术，学生时代曾多次参加戏剧演出。1916年清华大学毕业后公费赴美留学。先攻读陶器工程。后进哈佛大学改学文学和戏剧。1922年回国。1925年在《东方杂志》第22卷第1号至第3号上发表历史电影剧本《申屠氏》。是中国第一个比较完整的电影剧本。同年，被明星影片公司聘为编剧顾问，编导《冯大少爷》和《早生贵子》。1926年编导《四月里底蔷薇处处开》和《爱情与黄金》。1927年编导《卫女士的职业》（又名《女书记》）。1928年编导《同学之爱》，并把英国作家王尔德的舞台剧《少奶奶的扇子》改编搬上银幕。这些早期作品，在艺术处理上，体现了一种新鲜的导演风格，长于内心状态和细小动作的刻画描写，注重情节结构和人物个性。在中国早期有声电影的试验和发展中，洪深作出了贡献。1928年，翻译了苏联电影艺术家C.M.爱森斯坦、B.И.普多夫金等联合发表的《关于有声电影的宣言》，为中国第一部蜡盘发音有声片《歌女红牡丹》撰写了电影剧本，并去美国为明星影片公司订购有声片器材和聘请技师。他在1931年写的电影剧本《旧时京华》在拍摄制作时，试用了片上发音技术。30年代初，加入中国左翼作家联盟和左翼戏剧家联盟。1932年，与夏衍等在明星影片公司组成编剧委员会。这一年，他导演了《铁板红泪录》，加工改编了《香草美人》，编写了电影剧本《压迫》。这些影片直接接触了工人、农民的生活和斗争的题材，表现了30年代中国社会生活，有强烈的时代感。1936年，先后创作了十几部电影剧本，其中被明星影片公司拍成影片的有《新旧上海》、《梦里乾坤》（原名《夜长梦多》）、《女权》、《社会之花》（原名《黑旋风》）、《四千金》，分别被天一影片公司、联华影片公司、新华影片公司拍成影片的有《花花草草》、《镀金的城》、《秋雨残花》等。整个抗日战争时期，洪深主要从事戏剧活动。抗战

《歌女红牡丹》剧照

胜利后，从重庆回到上海，在复旦大学任教，并主编《大公报》的"戏剧与电影"副刊。1946 年，受聘于国泰影业公司，任特约编剧。1947 年为启明影业公司编写《鸡鸣早看天》，反映了社会的黑暗，揭发了抗战时期汉奸的罪恶。1948 年，与人联合导演了《弱者，你的名字是女人》，反映妇女应求得自身解放的主题思想。同年，经解放区到北平。1949 年 7 月，参加了中华全国文学艺术工作者第一次代表大会，被选为全国文联主席团委员，中国戏剧家协会副主席。中华人民共和国成立后，历任中国戏剧家协会副主席、中国作家协会理事，政务院对外文化联络局局长，主要从事文艺领导和中外文化交流工作。除了电影创作，他还著有《电影戏剧的编剧方法》，《电影戏剧表演术》等理论专著。编写了《电影术语辞典》等。为电影理论建设作出了贡献。1957～1959 年，中国戏剧出版社出齐了《洪深文集》4 卷，其中收有部分电影剧作和电影论著。 （张德明）

Hou Xiaoxian

侯孝贤 （1947～ ） 中国台湾电影编剧、导演。广东梅县人，1948 年移居台湾。1972 年毕业于台湾板桥国立艺专影剧科。1973 年开始担任李行的场记、导演助理。1975年开始编剧，编有《桃花女斗周公》、《早安台北》、《我踏浪而来》、《蹦蹦一半心》等。1980年第一次编导了喜闹剧《就是溜溜的她》和《风儿踢踏踩》。他 1982 年编导的《在那河畔青草青》引起影坛重视。1983 年的《儿子的大玩偶》深获好评。同年与人合作改编的剧本《小毕的故事》获第 20 届金马奖最佳改编剧本奖。1986 年，他编导的《冬冬的假期》获法国南特三大洲国际电影节最佳剧情片奖、瑞士洛迦诺国际电影节特别奖。他的《童年往事》1985 年获第 22 届金马奖最佳原著剧本奖，1986 年获第 36 届西柏林国际电影节国际评论奖，1987 年获鹿特丹国际电影节最佳影片奖。他在国际上获奖的影片还有《恋恋风尘》（获 1987 年葡萄牙特罗伊亚国际电影节最佳导演奖）、《尼罗河女儿》（获 1987 年意大利都灵国际电影节特别评审奖）和《悲情城市》（获 1989 年威尼斯国际电影节大奖）。他的影片在恬淡疏离中反映出复杂深邃的含义，通过青少年的成长，反映出台湾政治、经济及时代的变化，长于使用长镜头与远景镜头，富有诗意。

（陈 野）

houqi luyin

后期录音 （post-recording） 有声电影制作过程中的一种主要录音工艺。凡是未进行或不适宜在现场进行同期录音所拍摄的画面，无论是语言、效果声或音乐都需要对着放映在银幕上的画面进行配音或录音。这种先拍摄画面然后对着画面所进行的各种录音工作，都称作后期录音。

后期录音既包括配音演员配录语言和动作效果声、解说员配录解说词，也包括配录音乐。从艺术性来讲，在进行语言的后期配音时，很难把在拍摄现场表演时的激情再一次表现出来，加以配音与摄影的环境不同，所以后期配音的声音不如同期录音真实感人。但从技术角度来看，后期录音可以在声学条件比较讲究、录音设备质量比较高级的录音棚内进行，不受现场声学和环境条件的限制，也没有现场和摄影机噪声的干扰，所以简便易行。 （刘广阶 姚世荣）

Hu Die

胡蝶 （1907～1989） 中国电影女演员。广东省鹤山县人，出生在上海。原名胡瑞华。曾就读于上海务本女子中学。1925 年考入洪深主持的中华电影学校，不到两月，被介绍到大中华影片公司，在影片《战功》中扮演配角。电影学校停办后，加入友联影片公司，在影片《秋扇怨》中饰演主角。1926 年入天一影片公司，3 年内主演了《夫妻之秘密》、《梁祝痛史》、《珍珠塔》、《电影女明星》、《女律师》、《新茶花》、《大侠白毛腿》等 20 多部影片。1928 年进入明星影片公司，先后主演了《血泪黄花》、《碎琴楼》、《桃花湖》、《红泪影》、《啼笑姻缘》等 30 多部影片，并在中国最早的蜡盘发音有声片《歌女红牡丹》中饰演女主角。"一二八"之后，她又主演了《自由之花》、《战地历险记》、《狂流》、《脂粉市场》、《姊妹花》、《劫后桃花》等影片。特别在《姊妹花》（参见彩图插页第 3 页）中一人兼饰了两个贫富悬殊、性格不同的人物形像，表演出色，是她电影生涯中最成功的代表作。胡蝶在 30 年代被誉为电影皇后。曾随周剑云到苏联、英、法等国考察电影事业，并参加柏林国际电影会议及莫斯科国际电影展览会。抗日战争爆发后去香港，后又在华新影业公司的《绝代佳人》、《杨贵妃》、《孔雀东南飞》等影片中饰主角，还为中联电影企业有限公司拍摄了《家》。抗战胜利后在香港为大中华影片公司主演《某夫人》、《春之梦》等片。50 年代，在香港主演《后门》、《苦儿流浪记》、《街童》、《孤儿奇遇记》等片。60 年代后自影坛引退，先定居香港，后在加拿大安度晚年。1986 年 12 月出版了《胡蝶回忆录》，回顾了她的从影经历。

（陈少舟）

Hu Jinquan

胡金铨 （1931～　　） 中国香港电影编剧、导演。河北邯郸人，曾就读北平国立艺术专科学校绘画专业。1949年移居香港。曾从事广告绘制员、香港美国新闻处"美国之音"播音员、编剧等工作。1958年进邵氏兄弟（香港）影片公司任演员，曾参加演出《后门》、《武则天》等影片。1959年开始任李翰祥的副导演。1964年独立编导影片《大地儿女》，获第4届金马奖最佳编剧奖。以后编导的影片中获奖的有：《龙门客栈》获第6届金马奖优等剧情片奖和最佳导演奖；《侠女》获第28届法国戛纳国际电影节综合技术奖；《忠烈图》获1975年美国芝加哥国际电影节杰出贡献奖；《山中传奇》获第16届金马奖优等剧情片、最佳导演、最佳美术设计3项奖；《大轮回》中他执导的第一段获意大利国际科幻电影节最佳导演奖。胡金铨的影片画面，有中国山水画的意境，形成一种民族特色浓郁的风格。他在自己编导的影片中多次兼任美术设计。他还在台湾举办过个人画展。 （陈　野）

Huqiyefu

胡齐耶夫，M. M. （Марлен Мартынович Хуциев 1925～　　） 苏联电影导演，苏联人民艺术家。全苏国立电影学院毕业。1956年，他与Ф.米洛涅尔联合导演了《滨河街的春天》，表现了苏联青年对理想的追求。他的第二部影片《两个费多尔》(1958)体现了人道主义精神。1959年，胡齐耶夫拍摄了影片《我二十岁》(原名《伊里奇哨卡》)，表现3个青年对生活的追求，由于影片流露出对社会主义社会理想的怀疑而受到当时苏共领导人的批评。60年代他拍了一部《七月雨》，也以青年问题为题材。此后，胡齐耶夫长期在电影学院教书，直到1983年，他才又拍了一部影片《后记》。影片通过翁婿二人的思想冲突表现了人的不同的精神境界给社会带来的不同影响。胡齐耶夫创作风格独特，被西方认为是"生活流"的代表人物。 （李小蒸）

huaru huachu

划入 划出 （wipe in, wipe out） 合称划。电影中表示时间和空间转换过程的技巧之一。形式很多，如爆破型、扇面型等。常用的形式是：用一条明晰或模糊的直线，从画幅边缘开始，或横、或直、或斜地将前一个画面迅速抹去(划出)；同时展现下一个画面（划入）。这一手法，适用于表现迅速的场景转换，造成爽利、明快的节奏。运用这种技巧时，应当注意划的方向。一般来说，从下一画面主体形像的位置，向上一画面主体形像位置划过，使下一画面主体形像先出现，而上一画面主体形像后消失，可以造成平行发展的印象，加强镜头之间的对列关系。这种技巧，虽能加快画面转换的节奏，有助于造成紧张的戏剧气氛，但另方面也容易使观众感到银幕的四面框的存在，如果处理生硬，更会显出人为痕迹，削弱画面形像的真实感。 （边善基）

Huabei Dianyingdui

华北电影队 中国电影机构，正式名称为晋察冀军区政治部电影队。1946年10月在河北省涞源成立，汪洋任队长，队员30多人。该队为适应当时动荡不定的战争环境，把电影设备、器材经过改装，全部安置在一辆胶轮大车上，以流动方式在冀中平原开展巡回放映和新闻电影拍摄工作；先后在平山、定县、兴国等地建立新闻摄影据点，拍摄了不少有关华北解放战争的新闻素材。1947年在华北电影队基础上成立万家庄电影制片厂，拍摄《华北新闻》等新闻影片。1949年1月参加接收国民党政府在北平的电影机构后，其摄影队与原制作部门人员都参加了北平电影制片厂。 （李小蒸）

Huabei Dianying Gufen Youxian Gongsi

华北电影股份有限公司 日本帝国主义侵华时期建立的电影机构。1939年11月成立于北京。前身为1938年2月在北平成立的满洲映画株式会社的分支机构——新民映画协会。除垄断华北沦陷区的电影输出输入和发行放映外，还拍摄了若干为日寇侵略政策辩护的宣传短片和旨在镇压中国人民抗日的"治安强化电影"，是为日本帝国主义侵略政策服务、奴化中国人民的文化机构。1941年2月，又附设了专摄戏曲故事片的燕京影片公司。1945年，被中央电影摄影场接收作为第三分厂，简称中电三厂。 （黄加明）

Huana Xiong-Di Yingye Gongsi

华纳兄弟影业公司 （Warner Bros.） 美国电影制片和发行公司。1923年4月由华纳4兄弟创建。当时总部设在纽约，由H.华纳任总裁，A.华纳主管财务；制片厂设在好莱坞附近的伯班克，由J.华纳和S.华纳负责。华纳兄弟1917年开始在纽约从事电影的发行放映业务，建立华纳公司摄制影片是业务的扩展。1925年接管维泰葛拉夫制片公司，并于1927年摄制、发行电影史上第一部有声影片《爵士歌手》，从而使华纳公司于30年代初进入了好莱坞8大电影公司的行列。

华纳公司在30年代以拍摄强盗片、歌舞片和传记片著称，尤以E.G.鲁宾逊、J.贾克奈、H.鲍嘉等人主演的强盗片最有观众。传记片中也有不少受欢迎的作品，如P.茂尼主演的《左拉传》(1937)等。华纳的影片一般都比较朴素、紧凑，成本也较低，其主题都或多或少与30年代初发生的美国经济危机有联系。

50年代美国电影萧条时期，华纳把财力转向制作电视系列片。从60年代开始，越来越多地采用向独立制片

人投资的制片方式。它成功地拍摄了《窈窕淑女》(1964)、《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫》(1966)、《邦妮和克莱德》(1967)等。

1967年加拿大发行电视片的七艺公司买下了华纳公司，改名为华纳-七艺公司。两年后，华纳-七艺公司又转让到一个大企业集团金尼全国服务公司手中，改组为华纳交流公司。这个公司经营的业务范围甚广，制片和发行影片仅是其中的一个项目。 (胡思旅)

Huanan Dianying Gongzuozhe Lianhehui

华南电影工作者联合会 (South China Film Industry Workers Union) 香港电影工作者的民间组织，简称华南影联。成立于1949年7月1日。它的发起人和创办人是香港电影工作者苏怡。其宗旨是"联络同人感情、发扬电影艺术、促进同人康乐"。1983年底通过的新会章总则规定：该会"以团结电影、电视、电台等从业员，研究有关电影、电视、电台等工作问题，促进艺术与技术的提高，维护会员权益，增进会员福利及康乐为宗旨。"凡是华南电影工作者均可加入该会。第一届理事长是莫康时，副理事长是吴楚帆和卢敦。1983年以来会长是廖一原，理事长是石慧；会员有1 400多人。

华南影联会员为该会筹募购置了会所并建立了福利基金，义拍了4部影片：《人海万花筒》，由10个片断组成，曾在第2届香港国际电影节上作为优秀影片展映；《豪门夜宴》，是一部优秀的讽刺喜剧；以及《锦绣人生》和《男男女女》。华南影联每年有两次大规模的联欢活动，一次是7月的会庆，一次是除夕联欢。此外还举办过摄影班、健身班、化妆班、儿童绘画书法班以及象棋大赛和旅游参观等康乐活动。 (余慕云)

Huawen Yingpian Gongsi

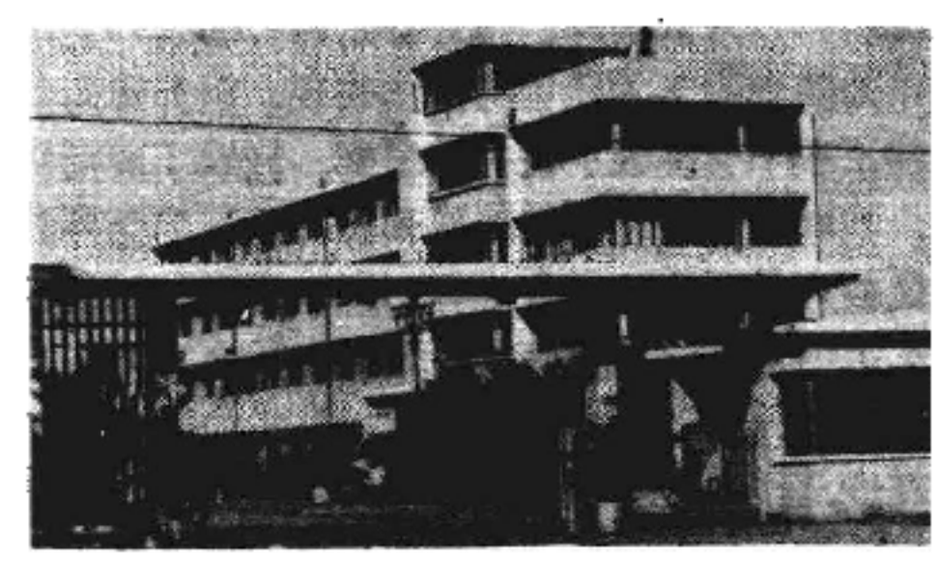
华文影片公司 (Hua Wen Film Co.) 香港第一家以摄制大型中国内地风光纪录片为主的制片机构。由赵一山创办于1956年。到1983年，共拍摄了43部风光纪录片、戏曲片、人物传记片和故事片。较著名的风光纪录片有《泰山南北》、《齐鲁英豪》、《北京漫游》、《万里长城万里长》、《美丽的三江》、《昆明春晓》、《潮梅之春》等；戏曲片中较著名的有吕剧《姊妹易嫁》，越剧《西厢记》、《云中落绣鞋》，锡剧《孟丽君》、《珍珠塔》，闽剧《胭脂记》，潮剧《火烧临江楼》，评剧《姻缘》等。1978年以后拍摄的人物传记片《末代皇帝溥仪》和故事片《精变》、《追索》等，都曾在全国放映。1986年11月，"华文"代理发行的故事片《北京故事》，在香港连续上映56天。 (余慕云)

huachu huaru

化出 化入 (dissolve in, dissolve out) 合称"化"。又称"溶出、溶入"。电影中表示时间和空间转换过程的方法之一。在一个画面逐渐隐去(化出)的同时，另一个画面逐渐显露出来(化入)。运用这种方法，可使一个场景徐徐过渡到另一个场景，造成前后互相联系的感觉，省略某些无须表现的繁琐过程。"化"是一种时间较短的间隔。根据内容需要，其速度可快可慢。"化"的技巧，常用来分隔和联接不完整的段落、场面以及过场戏。它既表示前后镜头之间的间隔，又表示它们之间的密切联系。这种镜头组接方法，比较含蓄委婉，往往寓有深意。两个镜头有一部分叠合在一起，使人感到后一事物是从前一事物中产生或发展出来的，因此具有对比、象征、比喻、讽刺等作用。 (边善基)

Huagongbu Diyi Jiaopianchang

化工部第一胶片厂 (First Film Factory, Ministry of Chemical Industry) 中国最大的感光材料厂。是中国在涂布大生产上最早采用强风干燥、挤压涂布的厂家。1955年在北京筹建，1958年在河北省保定市兴建，1965年建成投产，因此俗称保定第一胶片厂。1966年初实现了黑白电影胶片的配套生产；1967年开始批量生产特种胶片并实现了常用磁带配套；1970年实现了水溶性彩色电影胶片和染印法胶片配套；1975年实现了油溶性彩色电影胶片基本配套；1980年开始大量生产照相胶片，基本实现了胶片、磁带品种系列化。1985年以来，该厂的主要产品由水溶性彩色电影正片改为油溶性彩色电影正片，其质量居中国同类产品之首。该厂1号涂布机依靠本厂技术力量进行技术改造后成为中国目前涂布车速最高的涂布机。80年代以来先后有3种产品获国家优质产品奖，其中黑白全色遥感胶片于1983年获国家银质奖、黑白电影正片于1984年获国家银质奖、彩色红外底片于1985年获国家银质奖；10种产品被评为化工部优质产品；12种产品被评为河北省优质产品。黑白照相胶卷在1985年化工部系统同类产品质量评比中获第一名。该厂目前已能生产彩色电影正片、彩色电影底片、彩色胶卷、彩色相纸等60多种产品，其中已有10种产品采用国际标准，先后有12个品种远销欧、亚、非等12个国家和地区。 (朱建华 张友申)



化工部第一胶片厂大门

Huagongbu Di'er Jiaopianchang

化工部第二胶片厂 (Second Film Factory, Ministry of Chemical Industry) 中国第一家全部采用国产设备、自行设计、自行安装的涤纶片基

感光胶片厂。总厂建于河南省内乡县伏牛山，分厂建于河南省南阳市。1974年开始生产胶片，主要产品有：油溶性彩色电影正片、染印法空白片、印刷制版胶片、X光片、照相胶卷、幻灯片基等。设计年产能力5000万米。（李 明）

huamian

画面 (picture frame) 电影最小的构成单位、映现于银幕上的活动视像、一幅幅电影摄影的构图。画面有长有短，但都要在银幕上持续一定时间。因此，由许多画格构成。画格是胶片上静止的影像。电影是运动的艺术，电影构图不同于绘画、照相的构图，它不是静止的，而是活动的、变化的。但在一定时间内，拍摄对象又有相对稳定的时间，这就构成了电影画面。当摄影机从同一角度拍摄同一镜头时，景物不变，但如人物运动，画面构图就起变化，如果摄影机是在运动中拍摄，画面则会不断变换。电影的画面构图，是指画面事物的结构、组成、比较、联系和章法等。它用以确定画面中各个组成部分的相互关系，将观众的视觉引向主体。构图上常见的规律是人物的宾主呼应、景物的虚实藏露、线条的简繁参差、色调的浓淡轻重等。（边善基）

huawaiyin

画外音 (off scene sound) 电影中声源不在画面内，即不是由画面中人或物体直接发出的声音。它是电影艺术的一种有效表现手段，一种重要的叙事、抒情的艺术方法。有助于变化影片镜头和交代有关情景。其特点是声音与其发声体可能同在一个空间，却不在同一画面里。电影中画外音的运用，是以人们感知外界事物的听觉特点为依据的。画外音是声音的画外运用，是声音作为独立的艺术元素的突出表现。画外音的主要美学特征，在于它突破了镜头的限制，打破了画幅四框的界限，把电影的表现空间扩展到镜头和画面之外。它以声音代替形像，以无形表现有形，丰富了画面内容，加强了艺术力量。它与画面内的形像和声音互相补充、互相衬托，造成种种蒙太奇效果。画外音能够造成真实的声音环境，烘托和渲染气氛，给场景以实感。为强调、说明电影画面的某种意义而出现的解说与旁白，也可称为画外音(见电影的声音)。（边善基）

Huawaiyin

《画外音》 中国电影导演论文集。郑君里著，吴荫循记录整理。中国电影出版社1979年出版。共收入7篇论文。前6篇逐一介绍了作者执导的《一江春水向东流》、《乌鸦与麻雀》、《宋景诗》、《林则徐》、《聂耳》、《枯木逢春》6部影片的创作背景和导演意图，总结了创作中的得失，并对电影与时代的关系、人物塑造、情节安排、表演处理、分镜头、场面调度、歌曲处理等作了理论探讨；最后一篇《漫谈导演在摄制组的组织工作》，介绍电影导演在组织摄制组工作方面的经验。本书附有著者照片和主要作品的剧照。（弘 石）

Hual'erde

怀尔德，B. (Billy Wilder 1906～) 美国电影导演、编剧和制片人。1906年6月22日生于奥地利维也纳。早年曾在维也纳大学学习法律。于1929年参与拍摄R.西奥德马克的艺术纪录片《星期天的人们》，开始从影。1933年纳粹掌权后，怀尔德因是犹太人，流亡到美国。经过数年艰难历程后，他开始与剧作家C.布莱克特合作，不仅创作出一批优秀的剧本，而且开始导演影片。怀尔德与布莱克特合作结束后，又与剧作家I.A.L.戴尔蒙德合作。怀尔德执导的影片多次获奥斯卡最佳影片奖、导演奖或编剧奖，而且大多反映了当代美国社会问题的娱乐片。

他执导并编剧的主要影片有：《失去的周末》(1945)、《日落大道》(1950)、《十七号战俘营》(1953)、《热情似火》(1959)、《公寓》(1960)。其中《失去的周末》、《日落大道》、《公寓》获奥斯卡奖。（陈 梅）

Huaisi

怀斯，R. (Robert Wise 1914～) 美国电影导演、制片人。1914年9月10日生于美国印第安纳州温切斯特。经济萧条时期被迫从富兰克林学院辍学，赴好莱坞雷电华影片公司任剪辑助理。升为剪接师后，因剪辑O.威尔斯的《公民凯恩》和《安倍逊大族》而出名。1944年，因偶然的机会代理导演，执导了几部影片，后以导演关于揭露拳击赛黑幕影片《巧安排》(1949)获法国戛纳国际电影节评委会特别奖，并以其《西区故事》(1961)、《音乐之声》(1965)两度获奥斯卡最佳导演奖。他的主要作品还有《地球停止转动的那一天》(1951)、《经理套间》(1954)、《我要活》(1958)、《砂砾》(1966)、《明星!》(1968)等。（陈 梅）

Huanqiu Yingpian Gongsi

环球影片公司 (Universal Pictures Co.) 美国电影制片公司。1912年美国独立电影公司的老板C.莱默尔把他的公司和N.鲍尔斯等六七家小电影公司合并，组成环球影片公司，在30～40年代成为垄断美国电影生产和发行的8家大公司之一。莱默尔于1914年在好莱坞北面建起了摄影棚和供拍外景用的场地，命名为环球城。1915年3月环球城正式开幕启用，当年生产影片250部。

该公司在30～40年代生产了大量低成本影片，其中大多是西部片、音乐片、恐怖片和滑稽片。如B.卡洛夫主演的恐怖片，D.窦萍主演的音乐片，B.阿博和L.卡斯特洛主演的滑稽片，都有很高的票房价值，赢利颇丰。在它的产品中，象《西线无战事》(1930)那样的严肃作品极少。

1946年环球公司和国际影片公司合并为环球国际公司。1952年德卡唱片公司购得了环球国际公司的大部分股票之后，恢复了旧名。以后该公司又归美国音乐公司(MCA)所有，直到80年代。50年代，一改过去大量摄制低成本片的做法，采取少拍片以提高技术质量的方针。同时，开始采用资助独立制片人拍摄影片的方法，其中不乏成功之作，如《斯巴达克斯》(1960)。60年代，公司集中全力提供电视片和供电视放映的影片。同时，还把环球城作为好莱坞的一个旅游中心向旅游者开放而利润倍增。70年代摄制了颇有影响的《美国风情画》(1973)以及该公司历史上获利最多的娱乐影片《鲨腭》(1975，亦译《大白鲨》)。 (胡思旅)

Huang Han

黄汉 (1915～) 中国电影剪辑师、导演。原名黄生甫，生于上海。1929年辍学进明星影片公司剪接间学徒，他勤奋好学、刻苦钻研剪辑技术，深受张石川、郑正秋、洪深等人的器重。1930年他第一次独立剪辑了无声片《桃花湖》。此后，他在该公司先后担任了《银星幸运》、《自由之花》、《脂粉市场》、《满江红》、《春蚕》、《姊妹花》、《劫后桃花》、《压岁钱》、《十字街头》等有声片的剪接师。抗战爆发后，又任几家小公司的剪接师，1939年改名黄汉。以后，一面从事剪接工作，一面与张石川、吴永刚等联合导演了《地老天荒》、《天涯歌女》、《花溅泪》等影片。1947年独立执导了《春水清波》。中华人民共和国成立初期，在大同电影企业公司导演了《自由天地》等影片。上海电影制片厂建厂时，他兼任洗印、剪辑两个科长，后任总剪辑师。先后参加《斩断魔爪》、《宋景诗》、《海魂》、《林则徐》等影片的剪辑工作。曾被选为中国电影家协会名誉理事、上海分会理事。 (茹 苓)

Huang Liushuang

黄柳霜 (Anna May Wong 1907～1961) 美籍华裔电影女演员。原籍广东台山。1907年1月3日生于洛杉矶，1961年2月3日卒于圣莫尼卡。1919年12岁时，在影片《红灯照》中首次登上银幕，其后在《羞耻》(1921)、《海上灾祸》(1922)、《雷鸣的黎明》(1923)等片中演出。1924年，在范朋克主演的神话片《巴格达窃贼》(旧译《月宫宝盒》)中扮演蒙古女奴一角而成名。此后又参加演出了黄宗霑摄影的《阿拉斯加人》(1924)、《彼得·潘》(1924)两片以及《去唐人街旅行》(1926)、《天魔舞女》(1927)、《上海街头》(1927)、《中国鹦鹉》(1927)等片。1929年去欧洲拍片，在《歌》(1929，德国英国合拍片)、《皮卡迪利大街》(1929，英国片)、《爱情的火焰》(1930，英国片)等影片扮演女主角，旋又回好莱坞。在J. von斯登堡导演的《上海快车》(1932)中扮演重要角色。其后两年又去英国，拍摄了《老虎湾》(1933)、《爪哇头》(1934)等片。1934年返美，为派拉蒙影片公司主演了《上海女儿》(1937)、《尸谍》(1938)、《中华女儿》(1939)等影片。1942年拍摄了《轰炸缅甸》和《重庆来的夫人》后，即自银幕引退。但到1960年，她应邀又在英、法、意三国合拍的彩色70毫米影片《冰国英雄传》和环球影片公司拍摄的影片《琼楼春梦》中扮演重要角色。1961年初，因心脏病发作去世。 (邢祖文)

Huang Shaofen

黄绍芬 (1911～) 中国电影摄影师。笔名黄克，广东中山县人。14岁进上海民新影片公司当艺徒，学习洗印、摄影、照明等技术，并曾充当儿童演员。1930年，联华影业公司最初的两部影片《故都春梦》和《野草闲花》也是他摄影艺术的最早作品。以后，他成为"联华"的摄影组长。30年代，当左翼电影运动蓬勃开展起来的时候，他参加拍摄了《三个摩登女性》(1933)、《母性之光》(1933)、《到自然去》(1936)、《春到人间》(1937)、《如此繁华》(1937)、《艺海风光》(1937)等影片，成为中国较有声望的电影摄影师。1937年以后，他进新华影业公司，参加拍摄《貂蝉》(1938)等多部影片。1943年离开影坛。抗战胜利后，他被文华影业公司聘为技术总负责人，拍摄和指导拍摄了《假凤虚凰》(1947)、《夜店》(1947)等影片。中华人民共和国成立以后，他先后在上海联合电影制片厂、上海电影制片厂担任摄影师，此间，还担负天马电影制片厂总工程师兼技术办公室主任，上海电影局摄影总技师等职务。1953年，他参加拍摄我国第一部彩色戏曲片《梁山伯与祝英台》。此后，他又参加拍摄了《伟大的起点》(1954)、《宋士杰》(1956)、《十五贯》(1958)、《女篮五号》(1958)、《枯木逢春》(1962)、《霓虹灯下的哨兵》(1964)以及《白蛇传》(1981)等影片。这些影片，表现出他的构图质朴、光影运用妥贴、摄影角度得体、画面处理清新舒畅等摄影技巧。他曾担任上海电影制片厂总工程师兼技术办公室主任、中国摄影家协会上海分会主席，中国电影家协会理事等职务。 (张德明)

Huangtudi

《黄土地》 中国彩色故事片。广西电影制片厂1984年摄制。编剧，张子良；导演，陈凯歌；摄影，张艺谋；主要演员，王学圻、薛白、谭托、刘强。影片中的翠巧，是个纯朴、深情而又具有反抗精神的陕北农村女民歌手，她想改变自小就被定下的"娃娃亲"的命运，却又无力冲破贫

困和封建宗法观念的网。前来采风的八路军文艺工作者顾青住到她家窑洞来。向她一家宣传延安妇女婚姻自由、翻身做主人的新生活。善良而又愚昧的翠巧爹没有什么反响，仍按"庄稼人的规矩"要女儿在四月里出嫁完婚。但翠巧心中却漾起了波浪，她深情而留恋地送走了顾青这位不同一般的"公家长官"，用嘹亮、甜美的歌声唱出她对自由和光明生活的热切追求与向往。完婚之日，她给爹爹留下了一绺长发，毅然逃出家门，东渡黄河而去……。

编导者运用造型语言和色彩描写表达意念，抒发情感，故事情节的发展变化被一个个的造型画面所揭示出来的意念和情绪的连结代替了，戏剧的高潮也变成了色彩鲜明、动作强烈、场面浩大，力度刚劲的造型画面及其喷涌而出的感情(如求雨、打腰鼓的壮观场面造型描写)。这部表现性的影片的强烈造型意识还表现在对自然景观的大量描写上，把人物与黄土地、黄河紧紧地联系在一起来描写，表现黄土地诞生了这个民族，黄河养育着这里的人民。这就使黄土地和黄河也成为影片的一个重要组成部分。本片获得第5届中国电影金鸡奖的最佳摄影奖；1985年连续获得瑞士第38届洛迦诺国际电影节银豹奖、法国第7届三大洲电影节摄影奖、英国第29届伦敦国际电影节"朗特兰杯"奖、美国第5届夏威夷国际电影节东西方文化技术交流中心和东方文化技术交流中心和东方人柯达优秀制片技术奖。 (翁睦瑞)

Huang Zongjiang

黄宗江 (1921～) 中国电影剧作家。祖籍浙江瑞安县，1921年11月3日生于北平。他10岁就在《世界日报》副刊发表独幕剧《人的心》，在青岛读中学时，常在《青岛日报》发表诗文。在天津南开中学时，积极参加剧社演出活动。1938年考入燕京大学外国文学系，成为学校戏剧活跃分子。1940年休学，先后在上海、重庆等地剧社(团)当演员，还在轮船上当过水手。抗日战争胜利后复学回到燕京大学。1947年创作话剧《大团圆》，不久被上海清华影片公司拍成电影。1949年5月参加中国人民解放军，1964年在八一电影制片厂加入中国共产党。多年来，他创作了《海魂》(1956，与沈默君合作)、《柳堡的故事》(1957，与石言合作)、《县委书记》(1958，与史超、郑洪合作)、《江山多娇》(1959，与王云合作)、《农奴》(1964)、《柯棣华》(1981)等电影剧本；改编了夏衍、柯灵的原作《秋瑾》(1982，与谢晋合作)等。此外，还写了话剧《南方啊，南方》(1965)。其中《海魂》获1959年捷克斯洛伐克第10届劳动人民电影节"为世界和平而斗争"二等奖。《柳堡的故事》剧本风格清新、意境优美，描写人物心理感情委婉动人。《农奴》是黄宗江的代表作，标志着他的电影剧作达到了一个新的高度，也是中国第一部反映西藏人民解放斗争的电影剧本，影片在1981年马尼拉国际电影节上获"金鹰奖"。 (陈少舟)

Huang Zongying

黄宗英 (1925～) 中国电影女演员、作家。生于北平。少年时代爱好文学艺术，1941年去上海参加上海职业剧团等话剧团体，从事进步戏剧活动。1947年开始从事电影工作，拍摄影片《追》(1947)、《幸福狂想曲》(1947)、《街头巷尾》(1948)、《鸡鸣早看天》(1948)、《丽人行》(1949)、《乌鸦与麻雀》(1949)，先后扮演了身份、性格截然不同的女性。1949年后，进入上海电影制片厂拍摄了《为孩子们祝福》(1953)、《家》(1956)、《聂耳》(1959)等影片。分别扮演女教师王敏、大家闺秀梅表姐、歌舞班演员冯凤。1982年又在中国与日本合拍的影片《一盘没有下完的棋》中扮演"江南棋王"况易山的妻子。在塑造这些形象时，她力求以真实自然、质朴无华的表演刻画人物的个性，揭示人物的内心世界。她喜好写作，发表了许多著作，并创作电影文学剧本《平凡的事业》。1956年加入中国共产党。是中国作家协会理事。 (张兆龙)

Huang Zongzhan

黄宗霑 (James Wong Howe 1899～1976) 华裔美国电影摄影师。美国电影摄影师学会会员。1899年8月28日出生于广州，1976年7月12日卒于好莱坞。原籍广东台山。5岁时随父去美国。只受过中等教育，从事过照相馆送货生、暗室助手等职业。1916年进入好莱坞拉斯基摄影厂当摄影棚清洁工。一年后开始从事电影摄影工作，刻苦钻研，自学成材。1922年当影片《命运之鼓》的第一摄影师。黄宗霑早期以擅长拍摄女明星形象闻名，30年代中期成为好莱坞最著名的摄影师之一。他在艺术上、技术上都不断创新，对光和影的研究造诣尤深。当他的艺术臻于炉火纯青时，他愈益遵循现实主义手法，追求真实质朴。他的作品根据不同的主题和题材，有的充满诗情画意，有的具有冷峻的纪录风格。他一生拍摄过124部故事片，导演过两部故事片。他的作品有11部被提名参加奥斯卡金像奖最佳摄影竞选，其中《玫瑰纹身》(1955，导演D.曼)和《赫德》(1962，导演M.里特)获奖。他的重要作品还

有:《北方之星》(1943)、《老人与海》(1958)和《滑稽女郎》(1975)等。 (沈 善)

Huang Zuolin

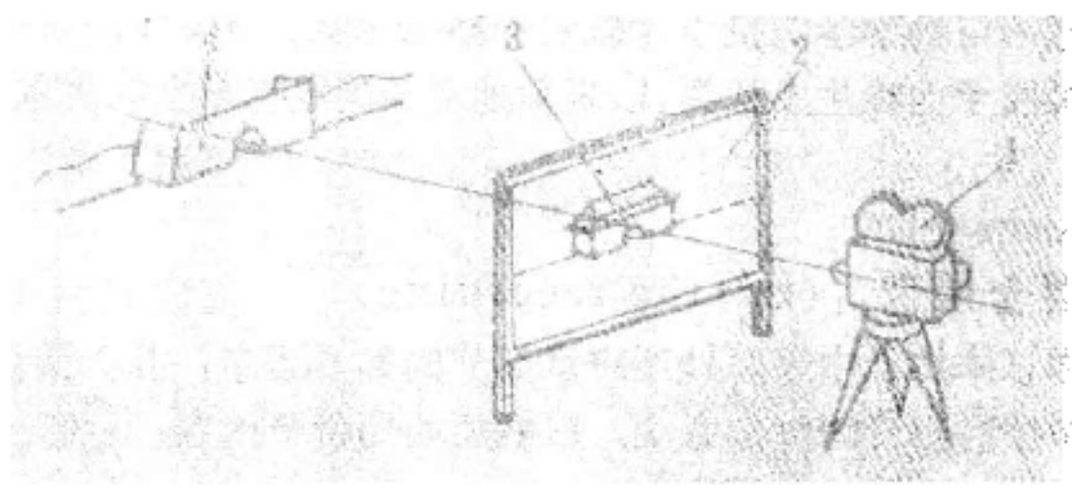
黄佐临 (1906～) 中国电影导演、戏剧家。原名作霖，艺名佐临。祖籍广东番禺，1906年10月24日生于天津一个高级职员家庭。10岁进天津新学书院，1925～1928年在英国伯明翰学习商业，学写短剧，得到英国剧作家萧伯纳的指点。1935年再度赴英，在剑桥大学攻读戏剧，硕士论文为《莎士比亚演出简史》，同时对电影发生兴趣，研究爱森斯坦、普多夫金的电影理论。1937年抗日战争爆发，离英取道苏联回国。1938年在重庆国立戏剧专科学校任教，次年去上海从事爱国进步戏剧活动，成为中国著名的话剧导演。1946年秋，应邀参加上海文华影业公司，负责艺术创作，兼任电影导演。他在艺术上严肃、执着，富有进取精神。《假凤虚凰》(1947)是他导演的第一部影片。描写一个受资本家的委托冒充成"经理"的理发师和一个装扮成"华侨富翁的女儿"的寡妇，经相互欺骗后觉悟的故事，以喜剧的形式辛辣地讽刺了社会上的欺骗风气，赞扬了劳动者的善良品质。影片节奏流畅、富有生活的真实感。在根据高尔基的《底层》改编的影片《夜店》(1947，柯灵编剧)中，他用严谨的导演构思和精巧的镜头处理表现了一群挣扎在社会底层的小市民的不幸命运，对黑暗的社会现实发出悲愤的控诉；《表》(1949)是根据鲁迅翻译的班台莱耶夫同名小说改编、导演的，与前两部电影比较，他对现实主义的创作方法有了新的探索：编写剧本时，专门到贫儿教养所实地考察孤儿的生活；使用非职业演员，其中有些流浪儿的扮演者是从贫儿教养所物色来的孤儿；许多镜头是在上海的街头小巷实地拍摄。这部影片真实地反映了当时都市社会流浪儿童的生活，成为中国现实主义影片的优秀之作。《假凤虚凰》、《夜店》、《表》比较集中地反映了他的民主主义思想，在艺术上也有较高的成就，具有他所追求的"朴素的、自然的、明确的、健全的、有血有肉的、带泥土气息的"特点。在文华影业公司，他还导演了由他的夫人丹尼担任主角的《腐蚀》(1950)以及《美国之窗》(1952)，培养了石挥、鲁韧、叶明等一些电影演员和导演。

中华人民共和国成立后，任上海人民艺术剧院副院长、院长，后兼上海市电影局顾问，把创作的重心从电影转到了话剧。60年代后又从事斯坦尼斯拉夫斯基、梅兰芳、布莱希特演剧体系的比较研究，对中国戏剧、电影界产生较大的影响。

建国以来，他导演的影片还有《为了和平》(1956)、《鲁迅生平》(1956，长纪录片)、《布谷鸟又叫了》(1958)、《三毛学生意》(1958)、《黄浦江的故事》(1959)和《陈毅市长》(1981)等。 (张兆龙)

huihua hecheng

绘画合成 (painted matte process) 利用绘画手段改变被拍摄景物的一种特殊拍摄方法。在摄影机前方安放绘画的景物，利用透视原理将绘画景物和实景衔接在一起，构成完整的合成画面。一般是在摄影机前安装一块大玻璃，在玻璃上画出所需要的景物，有时也可把景物画在三合板制作的单片上，但安装和固定要特别精细，避免破绽。



绘画合成工作示意图

1 摄影机 2 绘画玻璃 3 绘景 4 实景

根据剧本要求，选择拍摄场所或搭制布景，确定实际拍摄位置、绘景内容以及架设绘画玻璃(或单片)的位置。玻璃的尺寸、架设高度、距摄影机的距离要根据画面构图和摄影机镜头焦距决定。玻璃不应小于80×100厘米，摄影镜头焦距多在$f=28\sim50$毫米之间。绘景时除需考虑绘景位置、内容及透视比例关系外，还应力求使光线和色调变化和实景相吻合。拍摄前应通过摄影机的取景器仔细检查绘画与实景的位置、光线、色调的关系，尤其需要注意画面衔接合成的效果。

(刘 辉 谷守利)

huijing

绘景 (set painting) 电影场景中平面绘画的部分。如在摄影棚内搭置的场景的天片部分，用平面绘画的方法画出山川原野或建筑物，以加强环境的层次和深度。在外景则绘制巨型的单片，以作为对实景加工的一种手段。 (黄洽贵)

Huile

惠勒,W. (William Wyler 1902～1981) 美国电影导演。1902年7月1日生于法国阿尔萨斯(当时为德占区)的米卢斯城，1981年7月27日卒于美国贝弗利希尔斯。1922年在巴黎国立音乐学院学习时，遇见了美国环球影片公司老板的亲属C.莱默尔，经他推荐，遂去美国环球公司工作。1925年开始担任导演，其时正是默片时代末期，他所执导的都是两本一部的西部片。30～40年代是惠勒创作的鼎盛时期，当时美国许多根据文学名著改编的创作均出自他手，如根据L.海尔曼的话剧改编的《死胡同》(1937)，根据O.戴维斯(老)的话剧

改编的《吉萨贝尔》(1938)和根据E.勃朗特同名小说改编的《呼啸山庄》(1939)等。第二次世界大战期间,他参加了空军对德作战,因而在40年代只拍38部影片,其中《忠勇之家》(一译《米尼弗夫人》,1942)和《黄金时代》(1946)使他两次获得奥斯卡最佳导演奖,两片都获最佳影片奖。1959年导演的《宾虚传》再次获得最佳影片奖,他也因此第三次获最佳导演奖。惠勒拍片重视题材的选择,重视影片的社会效果;在技术上要求严格,每个镜头都要反复试拍,使他获得"拍99次的惠勒"的雅号。他的其他主要影片还有《罗马假日》(1953)、《滑稽女郎》(1968)、《L.B.琼斯的解放》(1970)等。1965年,美国电影艺术与科学学院授予他撒尔伯格纪念奖,1976年,该院又授予他终生成就奖,以表彰他对美国电影事业的贡献。

(胡思旅)

hunhe luyin

混合录音 (mixing recording) 完成影片艺术总体构思中最后处理声音部分的重要工序;混合录音师按照影片的创作意图,根据画面的情节内容,对影片中所要出现的各种声音进行加工、修饰和混合,并录制成一条和画面完美结合的单轨或多轨(立体声)的混录声带的过程。如果从把各种声音进行有机结合的目的来看,混合录音也可以说是一种组合影片中多种声音的方法。必须在符合规定视听条件的混合录音棚内,通过必要的混录设备,对各种声音素材进行加工和混合,才能保证混录声带的质量。

混合录音棚 为了保证在混合录音时录音师所监听到的声音与将来在影院中放映时的听音效果基本一致或接近,对混录棚及其监听特性有专门要求(见录音棚)。

声音素材的加工 一部影片中的声音和实际生活中一样,也是各式各样的。因此,每部影片中的声音素材,一般都有数十种,甚至上千种。它们或是在影片制作的不同阶段录制的,或是从效果资料中选定的。在进行混合录音之前,首先要将这些声带素材与画面进行套剪,使之吻合,并按照语言、音乐、歌唱,效果(后配效果、杂声效果、背景效果等)分类组接成几条、十几条,乃至几十条声带,经与放映机同步运行的还音机还出,送入混合调音台。混录师根据影片内容的需要对这些声音进行加工,处理各种声音的起伏、转换、比例平衡关系。

基本设备 混合录音是将已录好的各种声带素材对着画面进行的,因此,它必须由以下基本设备来完成所需工序:①还音机组。每条声带素材都需要一台还音机,所以必须有一定数量的还音机组成同时工作的还音机组。机组将参与混合录音的各条声带还音后,送入混合调音台,由混录师进行处理。②放映机。将所要进行混合录音的相应画面放映在银幕上,供混录师对着画面进行工作。③录音机。将已混合好的声音信号记录下来。④连锁系统。是将整套混合录音、还音机组(包括录音机、放映机和还音机组)连锁在一起,使它们的起动、运行、停止、再起动、再停止……都能一直保持连锁同步的装置。它使各条声带的还音与录制出来的混合声都同所对应的画面相吻合。⑤监听系统。是混录师用来判断混合声带质量的监听装置。⑥混合调音台。是混录师加工处理各种声音信号的控制装置,也是整套混合录音设备的指挥中心。通过混合调音台,混录师分别调节各台还音机送来参与混合的各个声音信号的音量、音调,并处理这些信号的频带宽度、动态范围、混响、延时以及降噪,然后将其送入录音机中记录下来。

如果是立体声影片,混合录音师还需要根据画面的要求,利用专门设计的立体声声相移位器来调节声相的位置,给观众造成声源移动的感觉。

各制片厂供混合录音用的一般都是磁性录、还音机,所得到的混录声带是记录在磁片上的,因此还需要转录成光学声带底片,才能与画面底片一起印制成电影拷贝,提供放映。

(陈燕娆 姚世荣)

huodong zhepian sheying

活动遮片摄影 (travelling-matte) 将电影画面中的背景和前景利用分离的方法分别拍摄,再合成到一个画面的特技合成拍摄方法。电影画面中的前景多是演员表演和与表演有关的前景景物,背景多是演员表演的环境和气氛。利用特技合成方法可将演员表演置于任何一种所需要的环境和气氛中。由于在合成背景时,需要制做一条遮片,使遮片遮挡住已拍摄的前景演员,并因遮片中每个画格遮挡部分与演员表演的影像完全一致,因而取名称活动遮片摄影,电影专业上又称活动马斯克法。当拍摄特技合成镜头的背景为活动场面时,前景表演的演员往往在画面的左右或前后移动,在这种情况下,为了保证画面中前后景合成的真实,需要有十分精确的合成方法,以保证合成效果不出纰漏。

作用 在影片摄制中,往往遇到一些艺术上具有新奇效果,现实生活中无法拍摄的镜头,这时,利用活动遮片摄影法拍摄合成画面是比较理想的。例如,人在天空中飞翔、朵朵白云从身边飘过、从天上望见地面上汽车和人群移动。又如,战火纷飞的战场、坦克从士兵身上碾过等等,这些场面都可以利用活动遮片摄影法制做出逼真的合成效果。利用该法不仅可以解决演员在真实环境中拍摄不到的场面,还可创造出新奇的艺术效果,可达到缩短拍摄周期、节约拍摄成本、创造特殊效果和保证演员安全的目的。

程序及原理 活动遮片摄影分两个阶段。第一阶段是前景拍摄,即拍摄演员表演部分,在摄影棚特殊屏幕前拍摄。这时,摄影机中的彩色负片只对演员及前景景物感光,对背景不感光。第一次拍摄后,用特殊方法制作一条活动遮片,遮片的画格中演员及前景景物为黑色轮廓剪影,背景位置是透明的。轮廓剪影与彩色负片上已感光的演员及前景景物在几何尺寸和运动相位上完全一致。第二阶段是拍摄背景。将遮片和带有演员潜影的彩色负片同时装在合成摄影机或技巧印片机中合成背景。

遮片上的剪影挡住彩色负片上已感光的前景潜影，所拍摄的背景通过遮片中的透明部分使胶片感光。填补第一次拍摄时负片未感光部分。

活动遮片摄影的实质是制作一条与前景演员表演动作一致的精确活动遮片。遮片上演员轮廓剪影应具有足够的密度，轮廓细部应与彩色负片上感光的影像一致，以保证合成背景时画面质量不受影响。

活动遮片摄影建立在将可见光光谱波段分离成单色光的分离技术基础上，利用摄影时的分光技术，使对不同光谱波段感光的特殊胶片感光，该胶片经特殊的反转冲洗得到具有足够密度的活动遮片，供合成背景时应用。根据分离光线的光谱波段不同，活动遮片摄影中经常用的有紫外线法、蓝屏幕法、红外线法、钠光法等等。根据取得遮片的方法区分，又可分为单片法和双片法。

单片法 图1为单片法工艺流程示意图。单片法是在拍前景阶段，只拍摄一条彩色负片，通过该负片制做遮片的方法。图2为拍摄前景演员工作示意图。在摄影棚中安装一个辐射一定光谱波段光线的屏幕，演员在屏幕前表演，向演员进行均匀照明。在稳定性强的摄影机中只装一条彩色负片拍摄演员表演场面，拍摄后将彩色负片冲洗，得到一条只有演员影像、无背景的彩色负片。用这条负片反复印片，根据色差变化得到一条具有一定密度的分色片，再由这条分色片分别印制前景遮片和背景遮片，前景遮片演员部分为轮廓剪影，供合成背景用，背景遮片演员部位为透明轮廓，供印制前景演员用。这两条遮片是互补的，利用这两条遮片分别印制合成画面，经两次印片后得到一条完整的合成画面。

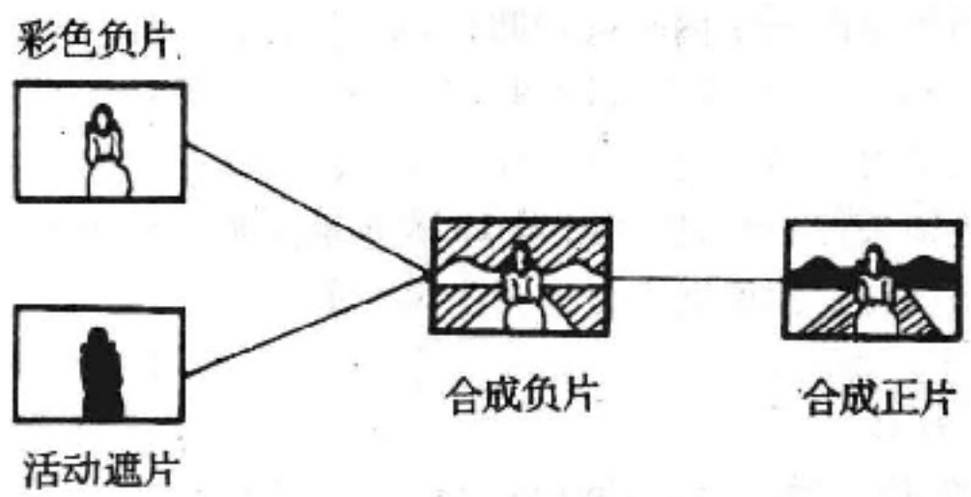


图1 单片法工艺流程示意图

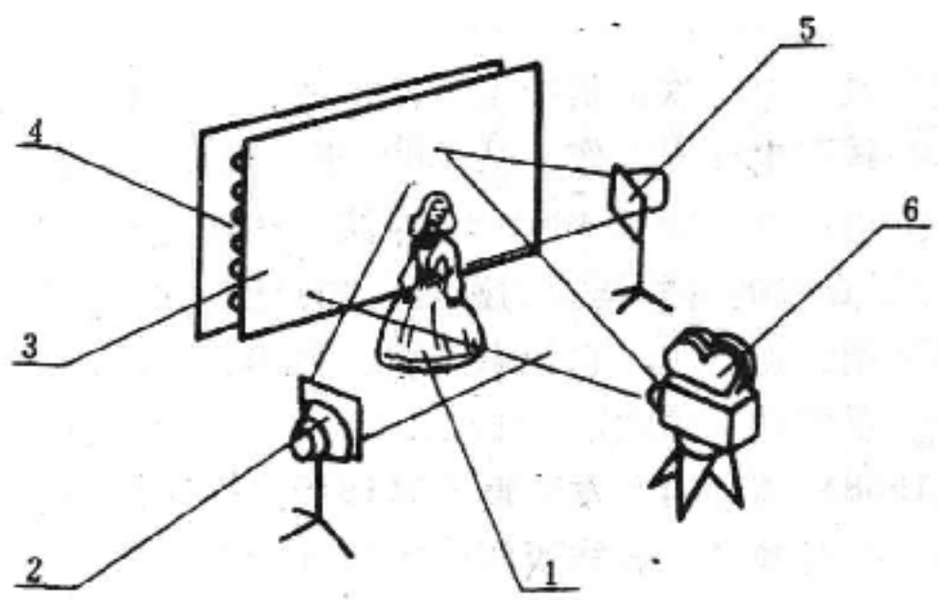


图2 单片法拍摄前景示意图

1 前景演员 2 前景照明灯 3 背景照明灯 4 单色光屏幕 5 摄影机 6 感光后彩色负片

双片法 图3为双片法工艺流程示意图。双片法利用两条胶片，用特殊摄影机拍摄，在摄影机的物镜后部装有一个分光棱镜，它将投射的可见光束分离为两部分，一部分为可见光，使彩色负片感光，另一部分通过滤光片形成分离后的单色光，使特殊感光片感光。图4为光线分离示意图。

第一次拍摄时，演员在辐射一定光谱波段的单色光屏幕前表演，双片摄影机中的彩色负片只对受可见光照明的演员感光，而摄影机中的特殊胶片只对单色光屏辐射的光线感光(图5)。第一次拍摄后，彩色负片不冲洗，保存在一定环境下供第二次合成时用，特殊感光片经反转冲洗后形成一条具有一定密度的演员轮廓剪影，而背景部位是透明的遮片。

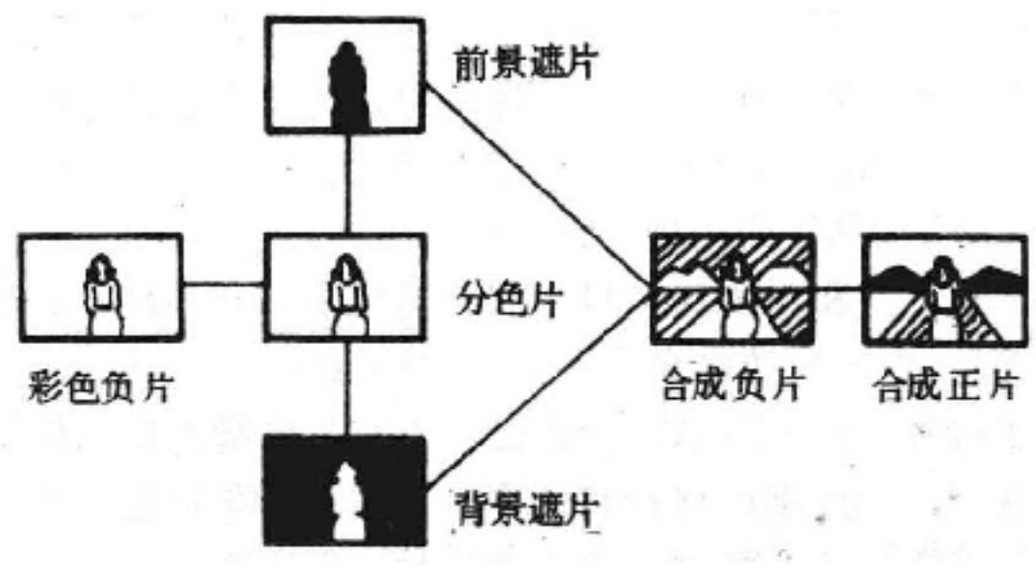


图3 双片法工艺流程示意图

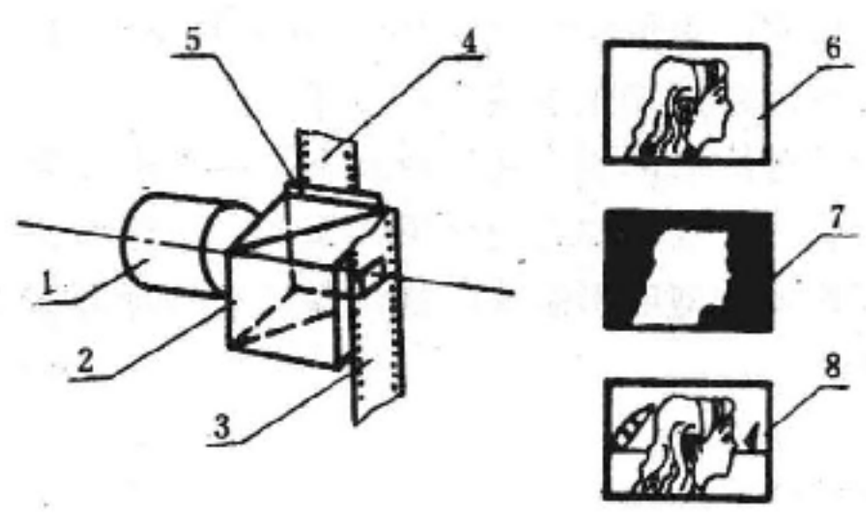


图4 光线分离示意图

1 摄影物镜 2 分光棱镜 3 彩色负片 4 特殊感光胶片 5 滤光片 6 带潜影彩色负片 7 活动遮片 8 合成正片

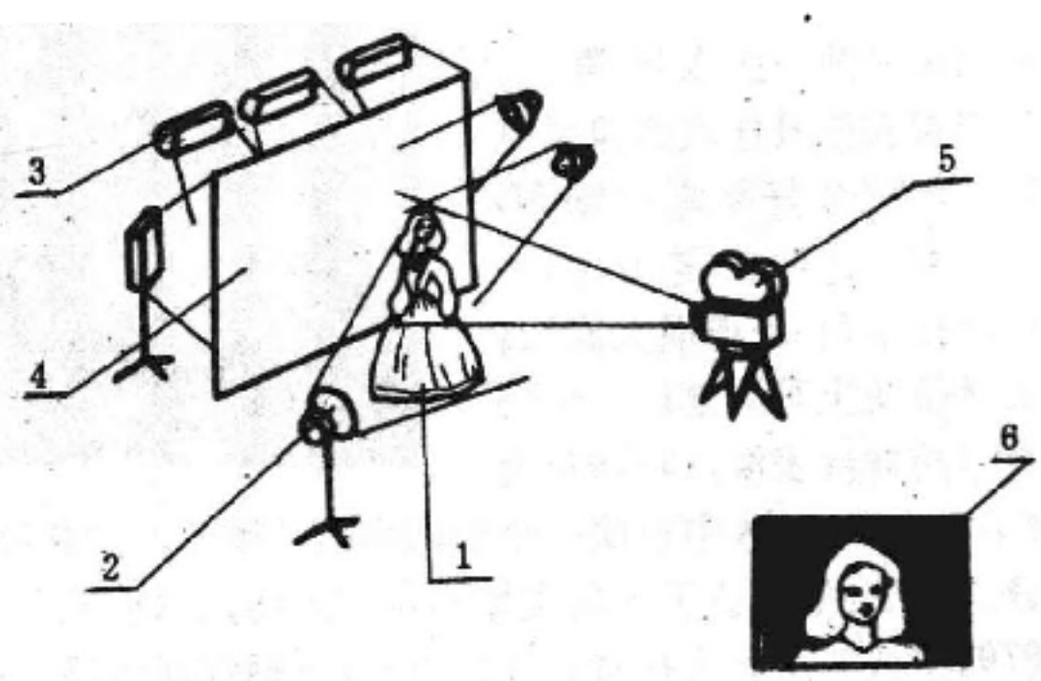


图5 双片法拍摄前景示意图

前景演员 2 前景照明灯 3 单色光屏幕 4 辐射光源 5 滤光片 6 双片摄影机

第二次拍摄时，将冲洗后的活动遮片和带有演员潜影的彩色负片同时装在合成背景用的摄影机中，使演员剪影挡住画面上演员潜影。被拍摄的背景影像通过遮片的透明部位使彩色负片感光。第二次拍摄后得到一条前后景都已感光的合成画面。第二次合成背景时可用摄影机拍摄真实场景，也可在合成中间后期拍摄模型或照片，也可在技巧印片机上叠印背景资料影片。

常用的双片法有红外活动遮片法和钠光法。红外活动遮片法利用近红外光谱波段光线制作遮片，摄影棚中设置能辐射红外光线的红外光屏，采用对红外光线感光的红外胶片，第一次拍摄后用反转冲洗方法制作活动遮片。钠光活动遮片法采用钠光光源发射的589毫微米至589.6毫微米光谱波段的橙黄光做为分色光源，第一次拍摄时演员在反射钠光的屏幕前表演，采用感橙黄光的特殊感光胶片制作遮片。在双片法中钠光法为比较理想的活动遮片摄影法，拍摄方法简单，画面合成后效果良好，多数透明体都可得到准确还原。

双片法和单片法一样，同样需要制作一条准确的活动遮片，由于特殊感光片在第一次拍摄后需冲洗加工，在加工过程中胶片片基产生膨胀和收缩，影响遮片几何尺寸变化，因此须严格控制遮片上轮廓剪影与彩色负片上演员潜影尺寸的变化，避免合成时出现边影。

双片法制作工艺简单，不需作中间片，得到的合成画面是原底，影像清晰，但需要特殊胶片及专用设备，并应有特殊的遮片加工方法及控制手段。

活动遮片摄影法在电影特技中是一种比较完善的方法，它能保证画面的合成效果和质量，因而得到广泛应用，在许多大型电影制片厂都具备活动遮片摄影的屏幕和设备。 （谷守利）

Huofuman

霍夫曼，D. （Dustin Hoffman 1937～ ）

美国电影演员。1937年8月8日生于洛杉矶。19岁离开大学加入剧团。曾到纽约谋求演员工作，到处碰壁，当过看门人和护士，后来在电视和流动剧团里扮演一些次要角色。1965年曾获得最佳戏剧演员奥比奖。1967年好莱坞导演M.尼科尔斯，请他在《毕业生》一片中担任主角。获得很大成功。霍夫曼虽跃上明星宝座，但仍一直坚持舞台表演。1969年他在《午夜牛郎》一片中扮演一个患肺病的流浪汉，又获得好评。此后，他创造了不同类型的各种人物，如《小大人》(1970)中被印第安人抚育成人的白人；《蝴蝶》(1973)中的囚犯；《伦尼》(1974)中的喜剧演员；《总统班底》(1976)中的记者。在1979年的《克莱默夫妇》中，霍夫曼的表演极为出色，获得了奥斯卡最佳男演员奖。1982年他在《宝贝儿》中扮演一个为了谋生不得不男扮女装的演员，得到奥斯卡最佳男演员提名。1988年因《雨人》获第61届奥斯卡最佳男演员奖，他成功地扮演了一个弱智却又具有特殊记忆的人。 （李 涵）

Huofuman

霍夫曼，K. （Kurt Hoffmann 1910～ ）

德意志联邦共和国电影导演。1910年11月12日生于弗赖堡。父亲是著名摄影师。自1931年开始独立导演影片《单身汉的乐园》。此后主要拍摄一些喜剧片和音乐喜剧片，经常与德国著名喜剧演员H.吕曼合作，拍了《乌拉，我是爸爸》(1939)、《倒霉的水手克瓦克斯》(1941)等。他在1958年导演的抨击法西斯主义的讽刺片《神童》相当成功，获得1959年莫斯科国际电影节的金质奖。于1961年拍摄的讽刺喜剧片《古堡幽灵》，也在当年的莫斯科国际电影节获得最佳喜剧片奖。他也曾把T.曼的小说《骗子费利克斯·克鲁尔的自白》搬上银幕(1957)。霍夫曼是联邦德国刘别谦奖的第一个获得者。 （冯由礼）

Huohuade

霍华德，L. （Leslie Howard 1893～1943）

英国电影、戏剧演员，制片人，导演。1893年4月3日生于伦敦，1943年6月1日在空难中逝世。1917年首次登台。1930年拍摄他第一部美国片《远航他乡》。30年代他主演了一系列成功的新片，包括《自由魂》(1931)、《天长地久》(1932)、《今古奇缘》(1933)、《孽债》(1974)、《红花侠》(1935)、《名士殉情记》(即《化万林》，1936)、《铸情》(即《罗密欧与朱丽叶》，1936)、《卖花女》(1938)、《插曲》(1939)、《乱世佳人》(1939)等。《卖花女》被认为是第一部改编萧伯纳戏剧的电影成功之作，他兼任导演并扮演希金斯教授一角，以此获得1938年威尼斯国际电影节最佳男演员奖和奥斯卡最佳男主角奖的提名。 （伯 奋）

Huokesi

霍克斯，H. （Howard Hawks 1896～1977）

美国电影导演、编剧、制片人。1896年5月30日生于印第安纳州戈申城，1977年12月26日卒于加利福尼亚州棕榈泉城。早年攻读机械工程，曾设计并驾驶飞机。20年代初转到电影界工作，从1926年导演第一部影片起，在美国电影界活跃了40多年，导演（往往也兼编剧或制片人）了众多的各种样式的影片。如《疤脸大盗》(1932)，是部早期的强盗片，它叙事简明、紧凑、激烈，被后来的许多强盗片所仿效。又如《二十世纪》(1934)、《养育婴儿》(1938)、《他的女友星期五》(1940)等等都是较为出色的轻松喜剧片。他的西部片也颇有特色，充满紧张的气氛和丰富的想象力。这类影片中较受欢迎的有《红河》(1948)等。他最擅长拍摄战争片，如《拂晓巡逻》(1930)、《只有天使才有翅膀》(1939)、《空军》(1943)、《男绅们偏爱金发女》(1953)、《法老的土地》(1955)、《男人喜欢

的运动》(1964)、《黄金国》(1967)、《里奥洛沃》(1970)等。霍克斯善于制造戏剧气氛，启发演员揭示人物的内心世界，通过细节来表现典型人物，并且很有叙述故事的才能。他讲求实际，从不追求画面的风格和技术上的花梢。他不是一个创新者，而是沿着别人创出来的样式，拍摄出一些堪称佳作的影片。1975年美国电影艺术与科学学院因他对电影事业的长期贡献授予他荣誉奖。

（胡思旅）

Huopu

霍普，B. （Bob Hope 1903～　　）　美国电影、电视、广播喜剧演员。原名莱斯利·汤斯·霍普。1903年5月29日生于英国的埃尔特姆。4岁移居美国俄亥俄州克利夫。年幼时当过报童、售货员、业余拳击手，参加业余歌舞杂耍滑稽戏演出。1932～1933年在百老汇正式登台，演出歌舞喜剧《大吹大擂》和《罗伯特》。1938年在电台表演，获得好评，被好莱坞请去参加拍影片《1938年大广播》。霍普的成名作是1939年的《猫与金丝雀》。1940年霍普与B.克罗斯贝、D.拉摩合演《新加坡之路》，十分卖座。3人一再合作，拍了7部"路"影片。霍普的表演以1948年模仿西部片的闹剧《白种人》达到顶峰。1941～1945年他是美国票房号召力第一的明星。50年代以后成绩平平。70年代霍普主要在电视上演出。他经常做奥斯卡奖授奖仪式的主持人，经常出国访问演出。1971年霍普单身去河内与越南谈判用1 000万美元赎回美国战俘的问题。1940、1944、1952、1959、1965年他5次获得奥斯卡特别奖。　（李　湄）

J

Jimaoxin

《鸡毛信》 中国故事片。上海电影制片厂1954年摄制。由张骏祥根据华山同名小说改编。导演，石挥、谢晋；摄影，罗从周；主要演员，蔡元元、舒适等。故事发生在抗日战争时期华北抗日根据地。龙门村的儿童团长海娃接受了给八路军送一封鸡毛信的任务。途中遇上日本兵，他急中生智想了多种办法与敌人周旋，保住了鸡毛信，完成了任务。八路军根据鸡毛信所报告的情况，袭击了日本据点，活捉了猫眼司令。影片塑造了小英雄海娃的形像，表现了中国少年儿童反抗日本侵略者的斗争精神。编导者按照儿童特有的思想感情、语言动作刻画人物，使影片独具特色。影片情节起伏跌宕，引人入胜，深受观众特别是少年儿童观众的喜爱。获得中华人民共和国文化部颁发的1949～1955年优秀故事片三等奖和1955年英国第9届爱丁堡国际电影节优胜奖。

（张兆龙）

Jideng

基登，B. （Buster Keaton 1895～1966） 美国喜剧演员和导演。本名约瑟夫·弗朗西斯·基登。1895年10月4日生于堪萨斯州的皮奎，1966年2月1日卒于加利福尼亚州的伍德兰希尔斯。出生于杂耍演员家庭，从小受到杂技和滑稽表演的训练。稍长，随家在美国各地作杂技和滑稽演出。20世纪初，脱离家庭戏班子，在一些滑稽短片中充当配角，逐步走上拍喜剧片的道路。在喜剧片里，他大都担当主角，有时也发挥导演才能，自演、自导。基登的喜剧片都是默片，并且都是一二本的短片。他与H.劳埃德（旧译陆克）、H.朗东，以及比他们更为高超的C.卓别林，是整个无声电影时期组成美国喜剧学派的主要成员，在西方电影观众中享有很高声誉。基登的滑稽建立在漠然的表情上，故有“冷面笑匠”之称。他那不露笑容的面孔、不动声色的镇静和噱头设计者替他创造的荒诞可笑的情景，对照鲜明，形成他的喜剧影片的一大特色。有声电影的出现给这位笑匠带来了厄运。1929年，在拍完《怀恨在心的婚姻》之后，再未主演或导演喜剧片，仅给其他影片当配角或客串演出。一般认为基登的代表作品是：《小谢洛克》(1924)、《航海者》(1924)、《向西去》(1925)、《将军》(1926)。 （胡思旅）

Jisai

基赛，Э. К. （Эдуард Казимирович Тиссэ 1897～1961） 苏联电影摄影师，全苏国立电影学院摄影系教授。1897年4月13日生于利耶帕亚，1961年11月18日卒于莫斯科。最初他拍摄风光片，第一次世界大战开始，他带着摄影机上了前线。十月革命后，拍摄不少反对外国武装干涉和国内战争的新闻片。基赛是拍摄列宁活动最多的摄影师之一。他于1921年开始拍摄故事片。1924年初次与导演C. M.爱森斯坦合作，拍摄了影片《罢工》，次年又拍摄《战舰波将金号》。基赛由于长期从事新闻纪录片摄影，具有敏锐的观察能力和捕捉能力。因此，使影片《战舰波将金号》的银幕视觉形象具有强烈的冲击效果。基赛能自如地运用各种造型形式处理不同体裁。在影片《亚历山大·聂夫斯基》(1938，导演爱森斯坦)、《伊凡雷帝》(1944～1945，导演爱森斯坦、A. H.莫斯科文)中，外景朴素自然，场面宏伟，内景光影变幻，气氛浓郁，用版画风格表现历史事件。在影片《格林卡》(1952，导演Г. В.亚历山大洛夫)中用富于俄罗斯传统的绘画性风格处理传记体裁。而在《不朽的军团》(1950)一片中，则用粗犷，冷峻的纪实笔调描绘苏联军民在反法西斯战争初期所遇的困境及其顽强的反抗精神。由于基赛对苏联电影摄影艺术发展创作的贡献，被授予俄罗斯联邦共和国功勋艺术家，拉脱维亚共和国功勋艺术家的称号，并获国家奖金。 （郑国恩）

Jicun Gongsanlang

吉村公三郎 （Yoshimura Kozabūro 1911～ ） 日本电影导演。1911年生于广岛。1929年5月入松竹蒲田制片厂当助理导演，受教于岛津保次郎。1936年1月转入大船制片厂，3年之后晋升导演。在吉村独立拍片这一年，岛津保次郎退出松竹公司，他原定当年拍摄的《暖流》濒于流产，吉村初出茅庐即独挑大梁，担任了《暖流》的导演。这部影片成为吉村的成名作。40～50年代，吉村多次与剧作家新藤兼人合作，拍摄了数部被日本电影评论界誉为杰作的影片，1947年他拍摄的《安城家的舞会》获得成功后，即进入他艺术生涯的黄金时期。1950年，吉村和新藤兼人同时退出松竹公司，成立了近代电影协会，开展独立制片活动。吉村擅长拍摄“女性电影”，但在他拍摄为数不多的“男性电影”中也不乏佳作。他的作品风格不一，时而绚丽多彩，时而朴实无华，因而素有“多面手”之称。1963年和1972年，吉村曾两度身染重病，但他竟奇迹般地战胜了病魔又活跃于影坛，他病后拍摄的《褴褛之旗》不减当年风采，再次入选为《电影旬报》10大佳片之一。 （晏 妮）

Ji'ergude

吉尔古德，A. J. （Sir Arthur John Gielgud 1904～ ） 英国电影、戏剧演员，戏剧监制人和导演。1904年4月14日生于伦敦。英国皇家戏剧艺术学院毕业。初次登台是1921年在老维克剧团。1924年在摄政王剧院扮演罗密欧一角，名声渐起。进牛津剧院后，又加入了老维克剧团，1927年在该团主演《哈姆雷特》而蜚声剧坛。他早年最成功的角色是扮演《理查二世》剧中的理查二世，并担任该剧导演，此后他就被认为是他那一代莎士比亚剧最伟大的演员。1937～1938年在伦敦草

市剧院执导了一批剧目，受到人们的赞扬。1933年第一次拍摄电影。1953年因《恺撒大帝》获英国电影学院授予的最佳男演员奖。1964年在《绳环》中扮演法王路易七世获得奥斯卡男配角金像奖的提名。1977年担任法国、瑞士合拍影片《天命》的主角，获纽约影评人最佳男演员奖。1981年他在《阔少爷》这部影片中扮演的喜剧角色，使他获得奥斯卡最佳男配角奖和洛杉矶电影评论家协会授予的最佳男配角奖。（刘宗锟）

Jigan

吉甘，Е. Л. （Ефим Львович Дзиган 1898～1981） 苏联电影导演、教授、苏联人民艺术家。1898年12月14日生于莫斯科，1981年12月31日卒于莫斯科。自1924年起入电影界工作。1926年毕业于柴科夫斯基电影学校。参加过国内战争，其代表作为：《我们来自喀琅施塔得》(1936，1941年获斯大林奖金二等奖)。此片从内容到形式均为创新之作，是苏联电影经典作品之一。在该片创作中，他与剧作家B. B. 维什涅夫斯基通力合作，配合默契，成为苏联电影史上编剧与导演合作的范例。吉甘的作品多表现重大历史事件和革命英雄主义。他后来导演的主要影片有《江布尔》(1953)、《序曲》(1956)、《风从东方来》(1959，中苏首次合作故事片，中方导演干学伟)、《铁流》(1967)等。主要论著有《论导演剧本》(1961)、《论电影艺术的特点》(1957)。

1937年起在苏联国立电影学院任教。他曾获列宁勋章、劳动红旗勋章及奖章等。（徐谷明）

Jihongnuofu

吉洪诺夫，B. B. （Вячеслав Васильевич Тихонов 1928～ ） 苏联电影演员，苏联人民艺术家。1950年毕业于全苏国立电影学院。他演出的第一部作品是1948年《青年近卫军》，扮演性格独特的沃洛佳。后来扮演了一系列具有复杂性格的当代青年，如《宾科夫发生的事》(1958)中的马特维依·莫罗柯夫以及《非常事件》(1959)中的维克多拉依斯基等。此后，他主演了革命历史题材的影片《海军少尉巴宁》(1960)、《乐观的悲剧》(1963)。1966～1967年，他在古典文学名著改编的影片《战争与和平》中饰安德烈公爵，获得成功。1968年，他在《等到星期一》中扮演历史教员梅里尼柯夫，进行了深入的心理刻画(该片获莫斯科国际电影节大奖)。他后来演出的主要作品有：《前线后面的战线》(1977)、《没有侧翼的战线》(1974)、《敌后的战线》(1982)和根据文学作品改编的《白比姆黑耳朵》(1978，获卡罗维发利国际电影节大奖及列宁奖金)。他的表演深刻地揭示了人物丰富的内心世界。80年代以后还主演了政治题材片《欧洲故事》(1984)等。他还主演了多集电视片《春天的十七个瞬间》(1973)。

（李溪桥）

Jinisi

吉尼斯，A. （Sir Alec Guinness 1914～ ） 英国电影、戏剧演员。1914年4月2日生于伦敦。1934年进费·康普顿的戏剧艺术研究室学习，并首次登台。1937年加入约翰·吉尔古德剧团，演出过《威尼斯商人》等名剧。1938年，在老维克剧团演出。1941年入伍，1946年复员，重操舞台生涯，同年进入电影界，参加演出了影片《孤星血泪》。1948年，又在影片《雾都孤儿》里扮演角色。之后他为伊林影片公司主演了一系列喜剧片，包括《善人和贵族》(1949)、《拉旺德山的暴乱》(1951)、《白衣男子》(1951)、《船长的天堂》(1953)、《侦探布朗神父》(1954)、《专门勾引女子的人》(1955)等。他在《善人和贵族》里一人扮演8个角色，演技突出，全美电影评议会特授予最佳男演员奖。但更加显示他优秀表演才能的是影片《桂河大桥》(1957)中扮演的英军上校尼柯逊一角，不仅获得奥斯卡最佳男主角金像奖和金球奖，纽约影评人、全美电影评议会、英国电影学院也都授予最佳男演员奖。1958年，他在影片《画家的嘴》里扮演老画家一角，获得威尼斯国际电影节最佳男演员奖。他还参加这部影片的剧本改编工作，以此获得最佳电影改编金像奖的提名。1960年他受封为爵士后，仍继续拍片，参加演出《萍水相逢》(1961)、《阿拉伯的劳伦斯》(1961)、《日瓦戈医生》(1965)、《天堂旅馆》(1966)、《谍海群英会》(1966)、《克伦威尔》(1970)、《孤寒财主》(1970)、《太阳兄弟月亮妹妹》(1971)、《希特勒的最后十天》(1973，扮演希特勒)、《怪宴》(1978)、《星球大战》(1977)、《帝国的反击》(1980)等。（伯 奋）

Jixu

吉许，L. （Lillian Gish 1896～ ） 美国女电影演员。1896年10月14日生于俄亥俄州斯普林菲尔德。从小即在舞台当儿童演员。16岁时经M. 壁克馥介绍，被D. W. 格里菲斯选为演员。由于她清秀瘦弱，逗人爱怜，又会演戏，加上有格里菲斯的指导，逐渐成为美国默片时代最具独特表现能力的女演员之一。她参加了格里菲斯的几部重要作品的演出，如《一个国家的诞生》(1915)、《党同伐异》(1916)、《世界之心》(1918)、《被摧残的花朵》(1919)和《走向东方》(1920)等。她在《被摧残的花朵》里的表现尤为出色，充分显示了她的表演才能。在《党同伐异》里，她不仅表演联系影片4个部分的晃摆摇篮的女人，并且还参与了其他摄制工作，成了格里菲斯的助手。格里菲斯曾说

过："她不仅是最好的女演员，并且还是我所遇到过的最有头脑的女人"。

20年代初，吉许离开格里菲斯后拍片的数量不如以前。30年代重返舞台，在百老汇演出戏剧。40年代以来，她又在银幕上出现，先后拍了10余部影片，但主要精力仍放在舞台以及后来的电视方面。在这10余部影片里，她虽然不再扮演主角，但所饰配角仍有不少精采的表演。如在《太阳浴血记》(1946)中扮演母亲，在《猎人之夜》(1955)中扮演象征"善"的雷切尔等。1978年，她以80多岁的高龄参加了R.阿尔特曼导演的《婚礼》一片的演出。1987年，她又以91岁高龄主演了《八月的鲸》(L.安德森导演)。

1970年，美国电影艺术与科学学院授予这位影坛生涯最长的女演员以荣誉奖。（胡思旅）

Jiyong Xiaobaihe

吉永小百合 (Yoshinaga Sayuri 1945～)

日本电影女演员。出生于东京，小学五年级时开始登台表演，14岁时参加了电视剧《来无影去无踪的侦探》的演出。1960年开始在日活电影公司的影片中扮演角色。同年11月她与浜田光夫共同主演了《玻璃中的少女》。至1966年，她与浜田光夫搭档演出了多部青春影片，成为日本60年代前期一对银幕上的青春偶像。这段时间她主演的影片可分为两类，

一类是《黑暗中的口哨声》、《我不死》、《不断斗争的人》等动作片，另一类是《花、少女和白色的路》、《他与我》、《割草姑娘》一类青春片。她扮演的角色大多是纯真热情的平民姑娘，有"庶民女星"之称。1961年被授以电影制作者协会新演员奖。1962年因主演《化铁炉之街》而获"蓝绶带奖"的最佳女主角奖和日本广播协会电影奖的最佳新人奖。此后4年间，她又主演了《消失在雨中》、《你好，二十岁》、《悲伤的离歌》、《伊豆舞女》、《归乡》等大批青春影片。1969年自早稻田大学毕业后，因拒绝与日活公司拍色情片的路线合作，而主要参加电视剧的演出。

1973年以后，相继在《青春之门》、《皇帝不在的八月》、《冲动杀人，儿子啊》、《动乱》、《海峡》、《阿范》和《天国车站》等影片中扮演重要角色。并被《电影旬报》评为迄今最受欢迎的10名女演员之一。1985年和1987年主演了《梦千代日记》和《电影女演员》，在第二部影片中扮演日本影坛巨星田中绢代。她的表演生气勃勃，充满活力，显示了深厚的功力和广阔的戏路。

（洪 旗）

Jineiya dianying

几内亚电影 (Guinea, cinema in) 几内亚20世纪60年代建立国营西里电影公司(1979年合并为民族电影管理局)，1967年开始建电影制片厂。1969年成立电影中心，所拍影片不多，主要是纪录片，如《八个和二十个》(1967，导演霍斯塔)、《自由来了》(1969，导演巴里)、《争取自由的战士》(1966，导演阿钦)、《黑皮肤》(1967，导演柯斯蒂)、《夜晚、今天、明天》(1968，导演柯斯蒂)。70年代由于经济技术等原因，仅拍摄了少量纪录片和舞台纪录片。（陆孝修）

Jilupian

纪录片 (documentary film) 以真人真事为表现对象，不经过虚构，直接反映生活的一个片种。它从现实生活本身选取典型，提炼主题，通过电影形象再现生活。在准确、客观地反映生活方面，它与新闻报道相同，但大多数纪录片并不具有新闻报道的性质，而更近似于文学创作中的报告文学。纪录片是现实生活的见证、历史的忠实写照，因而能以其无可争辩、令人信服的真实性和来自生活的特有的艺术魅力，去影响、激励和启迪观众，使观众能从中认识生活、重温历史、欣赏艺术，从而实现它的社会功能。

"纪录片"一词是英国的J.格里尔逊于1926年在一篇评论中最先使用的。

发展历史 电影一出现就显示了它的纪录功能。世界上最早的一批影片是纪录片。1895年12月28日在巴黎卡普辛大道14号大咖啡馆的印度厅内正式公映的由L.卢米埃尔摄制的《工厂的大门》、《火车到站》、《婴儿的午餐》等12部实验性的影片，都是纪录真实生活景象的。

从19世纪的最后几年起，电影开始用于新闻题材的报道；俄国的沙皇加冕、英国的英王亲临奥林匹克开幕式、西班牙的斗牛、澳大利亚的竞走等新闻事件，都搬上了银幕，成为初期纪录电影的主要题材。

1923年R.弗拉哈迪的《北方的纳努克》的公映，标志着纪录电影在艺术创作上进入了一个新的发展阶段。这部影片纪录了一个爱斯基摩人和他的家庭在冰冻的北方为谋求生存的一天的斗争生活。与观众见面的影片是第二次拍摄的。1913年弗拉哈迪随一个探险队到加拿大北方去探矿。他用摄影机客观地纪录了居住在那里的爱斯基摩人的生活。这一次所拍的3万英尺底片后来全部在火灾中烧毁了。后来他按照自己的创作意图再去进行拍摄。这次他吸收了当地的一些爱斯基摩人参加拍摄工作。有些镜头是用故事片的方法拍摄的。如爱斯基摩人居住的冰房子是根据拍电影的需要建造的、猎取海豹的活动也是组织拍摄的，但影片反映的人物和生活场景都是真实的。由于这部具有艺术感染力的纪录影片，弗拉哈迪被称作为"纪录电影之父"。

苏联十月革命后，列宁十分重视新闻片和纪录片的宣传鼓励和新闻传播的作用。由Д.维尔托夫主编的系列影片《电影真理报》广泛发行。影片的素材是由摄影师分别在战争前线和后方各地拍摄的，然后由导演集中起来，进行编辑，加上字幕，成为新闻主题。有些新闻主题以后

又根据新的构思汇编成篇幅较长的纪录影片，如《国内战争》、《前进吧，苏维埃》、《在世界六分之一的土地上》等。摄影师们把摄影机的镜头看作电影的"眼睛"，认为"电影的眼睛"比人眼更完善，更具有分析力。被称作"电影眼睛派"的这些纪录电影艺术家认为：为了达到现实意义的效果，搜集到的现实的片断，必须有真实的基础。他们经常带着摄影机到市场、工厂、学校、小酒馆或是街道上，遇到合适的素材就拍下来。事先也不征得被拍者的同意，也不要求被拍者的表演，找一个可以隐蔽摄影机的地方，就进行拍摄。然后再经过剪辑，把混乱的视觉现象变得条理分明。

20～30年代，美国电影进入全盛时期，好莱坞在摄影棚里制造出来的脱离现实的梦幻似的电影风靡一时，为了抵制这种影响，在英国出现了以J.格里尔逊为代表的纪录电影运动。他们极力摆脱电影商业化的影响，强调电影的社会意义。不回避不掩饰广泛社会生活中的矛盾和问题，面对现实，积极发挥纪录电影直接反映生活的潜力。在艺术上通过画面造型以及音乐、解说的配合，实现对于美和诗意的追求。这个时期出现了一批杰出的纪录电影艺术家和有代表性的作品，如格里尔逊的《飘网渔船》，P.罗沙的《交接点》、《船坞》、H.E.安斯戴与A.艾尔顿的《住房问题》，W.鲁特曼的《柏林——大城市交响乐》，J.伊文思的《博里纳日》，B.瑞特的《锡兰之歌》等。他们不掩饰这些作品是为了宣传。格里尔逊公开宣称："我把电影院看成一个讲坛，并以一个宣传家的身份来利用它。"他们中间的不少人从艺术上的现实主义者成为思想上、政治上的社会主义者。在这些进步的纪录电影艺术家中，荷兰的J.伊文思具有代表性。他深入比利时的矿区去拍摄支持工人运动的影片，到苏联去拍摄新兴的苏维埃国家的社会主义建设，在反法西斯战争中他和许多电影工作者一起，拿起电影的武器参加了战斗。起初伊文思到达了西班牙战争前线，在那里拍摄了《西班牙的土地》；以后又到了中国，在抗战中拍摄了《四万万人民》。哪里有战斗，他就赶到哪里去，以此被称作"飞翔的荷兰人"。

在这个时期，女导演L.里芬施塔尔1934年在希特勒直接指使下，拍摄了反映在纽伦堡举行的纳粹党的全国代表大会，片名为《意志的胜利》，这部影片把法西斯的上台当作德国复兴的形象加以宣扬，客观上为法西斯留下了罪恶历史的纪录。

中国纪录片的历史是从西方国家的摄影师来中国拍新闻片开始的。19世纪末，外国摄影师拍摄了义和团和八国联军，同时又拍摄了纪录当时中国社会生活风貌的影片。以后在20世纪初拍摄了光绪皇帝和慈禧太后大出丧等新闻片。1911年辛亥革命时期，除日本摄影师拍摄了《辛亥鳞爪录》外，中国摄影师朱连奎等也拍摄了反映武昌起义的《武汉战争》，稍后一些，又拍摄了反映二次革命的《上海战争》。1918年前后，商务印书馆拍摄了一些以时事和风景为内容的纪录短片：《欧战祝胜游行》、《第五次远东运动会》以及《南京名胜》、《西湖风景》等。

1924年前后，第一次国共合作期间，孙中山十分重视纪录片的拍摄。他以大元帅的名义下令有关方面给予电影摄影师黎民伟工作上的方便。黎民伟这个时期拍摄了《国民革命军海陆空大战记》等新闻片和纪录片，并在孙中山逝世后，利用已拍的材料汇编为《勋业千秋》。在这个时期，苏联摄影师Г.布留姆等人也在中国拍摄了《伟大的飞行与中国国内战争》、《1927年的上海》等。

抗日战争时期，中国电影工作者投入了全民抗战的洪流。他们走出摄影棚，用手提摄影机拍摄了许多具有历史价值的新闻纪录片，并从实际工作中培养起一批专业的新闻纪录电影工作者。国民政府军事委员会政治部所属的中国电影制片厂、国民党中央宣传委员会所属的中央电影摄制场以及西北影业公司等先后摄制了《抗战特辑》、《抗战实录》等新闻杂志片，纪录片则有《芦沟桥事变》、《空军战绩》、《松沪前线》、《湘北大捷》、《民族万岁》和《华北是我们的》等，也给中国新闻纪录电影事业带来了新的发展。与此同时，中国共产党领导的八路军总政治部在延安成立了电影团。这是在中国共产党直接领导下创立的第一个电影机构。在当时物质条件十分困难的情况下，电影团摄制了《延安与八路军》、《生产与战斗结合起来》(即《南泥湾》)、《中国共产党第七次全国代表大会》等纪录片和新闻片，成为纪录中国共产党及其领导下的解放区广大军民抗日斗争的珍贵史料。

解放战争期间，在中国共产党领导下的解放区的电影事业有了很大发展。为新中国电影事业积累了经验、准备了干部，当时电影的首要任务是为革命战争服务，主要是拍摄直接反映解放战争和解放区建设的新闻纪录片。这一时期，东北电影制片厂、华北电影队分别拍摄了《民主东北》、《华北新闻》以及《翻身曲》等新闻片和纪录片，当时为了及时鼓舞和激励战斗情绪的这些影片，现在已成为开创新中国的战斗岁月的历史见证。

中华人民共和国成立后，中国新闻纪录电影事业有了划时代的发展。1953年7月在北京建立了中国第一个摄制新闻片和纪录片的专业机构——中央新闻纪录电影制片厂。此外，中国人民解放军的八一电影制片厂和其他电影厂也拍摄一定数量的纪录影片。新闻纪录电影从业人员的数量和素质都有很大提高，并在少数民族中培养了创作人员，摄制了大量新闻片和长短纪录片。如《百万雄师下江南》、《新中国的诞生》、《红旗漫卷西风》、《抗美援朝》、《中国民族大团结》、《伟大的土地改革》、《早春》、《百万农奴站起来》、《黄河巨变》、《非洲之角》、《在激流中》、《征服世界最高峰》、《先驱者之歌》、《莫让年华付水流》、《我们看到的日本》等，其中有些曾在国内外获奖。

70年代以后，电视在全国迅速发展和普及，为新闻纪录电影的播映提供了更及时的手段，开拓了更广阔的领域，新闻纪录电影除继续在影院放映外，也大量进入了电视屏幕。

在此期间，台湾国民党系统的"中制"、"台制"和民

营的公司等也拍摄了一些新闻纪录影片。较有影响的有《传统小镇——美浓》、《国剧艺术》和《龙的传人》等。香港的某些电影企业也拍摄过一些反映中国抗日战争和太平洋战争的纪录片如《惨痛的战争》等。

艺术加工和拍摄方法 纪录片以现实生活作为创作素材，经过发现和选择，使生活形象直接成为电影的艺术形象。纪录电影的艺术加工过程，是使生活形象转化为艺术形象的过程。纪录电影加工的目的，是使电影形象反映的生活真实可信，具有艺术感染力，使观众能够更准确、更清晰、更本质地感受到生活现实。纪录电影创作中的艺术的真实必须服从生活的真实，不能与生活的真实相对立，不能以外加进去的背离生活真实的艺术手段去改变生活的本来面目。在这一前提下，纪录片可以运用对比、象征、衬托、暗示、联想以至合理的想像等各种艺术手法，通过画面造型、解说、美工、音乐、音响等表现手段，把文学、美术、音乐等各种因素融成一个艺术整体，从而最大限度地保持生活的光彩、生活的气息、生活的节奏，使生活现实得到如实反映。然而纪录电影并不是原封不动地照搬生活，而是创造性地利用现实，是现实生活的提炼、剪裁；可以运用适当形式，把不同时间、空间的生活素材，根据特定的主题联系在一起。

纪录片反映生活是严格地与生活同步进行的。在战争中反映战争，在生活的进程中反映生活，在改革中反映改革。对于历史题材也是这样，主要运用历史进程中当时拍摄下来的影片资料，或是借助当时留下的照片、文献资料、历史文物以及有关的历史遗址进行拍摄。不得已的情况下，运用补拍，也必须保持事件当时的真实状况。

抗日战争前，中国纪录电影一般都是单纯的客观纪录，只有一个题目，没有完整的构思和具体的艺术设计。有时只是遇到什么就拍什么。由于摄影机重量大，移动不便，一般只能架设在固定的位置上，镜头角度和景别的变化都不大。这些影片虽然存在着技术和艺术上的许多缺陷，但毕竟朴素地纪录了许多不可复见的历史场景和人物的真象。

抗日战争时期，拍摄新闻纪录影片因为受瞬息万变的战争的影响，不可能像故事片那样事先写好了剧本再动手拍摄。只能直接取材于战斗现实，发挥纪录电影真实、及时反映生活的特长，摒除各种不符合客观实际的主观设想，保持生活本身特具的生动感人的力量，在现实生活中进行拍摄，在拍摄过程中逐步形成主题。经过剪接台上的再创造，使影片的思想性和艺术性臻于完善。这种拍摄方法，一直延续到解放战争时期。

中华人民共和国成立之初，中国和苏联合作拍摄《中国人民的胜利》、《解放了的中国》。这两部影片给当时经验较少的中国新闻纪录电影工作者带来了影响，这种影响改变了原来的拍摄方法，使影片的拍摄更具有艺术创作的特点：影片拍摄之前，通过采访和案头工作，写出思想性、艺术性都比较完整的剧本（或具有剧本性质的拍摄提纲），作为整个影片的创作依据。对影片主题和艺术结构作出具体设计，对于提高影片的思想质量和艺术质量是有积极作用的，但在拍摄方法上出现了程度不等的组织拍摄、补拍、以至搬演等等情况，发展到后来，真人真事的表演，真人假事的虚构、假人假事的臆造等等都屡有出现，违反了新闻纪录电影必须如实反映生活现实的原则。为了抵制拍摄方法上的虚假倾向，一种称作“采访摄影”的方法得到了提倡，强调用“挑、等、抢”的做法捕捉生活中最有光采的一刹那，追求生活本身最富有表现力的形像。

在50年代末到60年代初，轻便的、低噪音的摄影机和录音机的出现，给现场拍摄和同时录音带来了便利。在西方国家出现了真实电影的创作流派。这个流派标榜真实地表现生活，反对传统的剧本，提倡即兴创作、现场拍摄，拍摄中强调采光自然、运用现场音响，尽可能地保持生活的客观形态。当时这种创作方法并没有引起中国纪录电影工作者的注意。70年代伊文思在中国摄制《愚公移山》，中国的摄影师、录音师、照明师等参加工作，从创作实践中接触了这种创作方法，接受了它的影响，主要表现在声音进入银幕、大量运用被拍人物的同时声和生活的自然音响、尽量突出自然光的效果、避免摆布的痕迹。此后，各种不同的拍摄方法都在纪录片的创作实践中并存、发展。

纪录片的分类 纪录电影的分类，没有固定的统一标准，依照题材与表现方法的不同，一般分为以下几类：

① 时事报道片。指报道新近发生的新闻事件的纪录影片，它的性质与新闻片相同。但报道的范围不限于一时一事，结构也比较完整。如报道辛亥革命70周年纪念活动的《历史的纪念》、报道女排比赛的《拼搏》等。

② 历史纪录片。指再现过去时代的历史事件的纪录影片。它所表现的人物和事件须准确反映历史的本来面目，不能违反历史的真实，不能用演员扮演。可以运用历史影片资料、历史照片、文物、遗迹或美术作品进行拍摄。影片应具有文献价值。如《辛亥风云》、《两种命运的决战》、《淮海千秋》等。

③ 传记纪录片。指纪录人物生平或某一时期经历的纪录影片。它与一般时事报道片或历史纪录片的区别在于以特定的人物为中心，不允许用演员扮演，也不可有虚构的情节和人物。如《诗人杜甫》、《伟大的孙中山》、《革命老人何香凝》、《毛泽东》、《叶剑英》等。仅表现某一人物的某一侧面的人物肖像片、人物速写片等也属于此类。

④ 政论纪录片。指运用真实形象进行论述的纪录影片。影片应有明确的论点，按照论述的逻辑组织材料。运用的素材必须真实、准确，但受时间、空间顺序的限制。如《敢教日月换新天》、《中印边界问题真相》、《先驱者之歌》、《使命》等。

⑤ 人文地理片。指探索一定地区的自然状况，或介绍社会风习、城乡风貌的纪录片。如《黄山奇观》、《漫游柴达木》、《土林探奇》等。

⑥ 舞台纪录片，指纪录舞台演出实况的纪录影片。

对舞台演出的歌舞、戏剧、曲艺等进行现场拍摄，可以根据需要对演出节目进行剪裁、删节，但对演出内容不能改编、增添，以区别于根据舞台节目改编的舞台艺术片。如《民间歌舞》、《友谊舞台》等。

⑦ 专题系列纪录片。指在统一的总题下分别出片或连续出片的纪录影片。其中各部影片都可以连续放映，也可以各自独立，如《漫游世界》、《紫禁城》，《近代春秋》等。

（何钟辛）

Jiaben

加本，J. （Jean Gabin 1904～1976） 法国电影演员。原名让·加本·阿莱克希·蒙戈尔日。1904年5月17日生于巴黎，1976年卒于巴黎。出身艺人家庭。1930年参加巡回演出剧团赴南美演出。归国后开始电影生涯。他一生主演过94部影片，为法国银幕塑造了众多的人物形像。成为法国最著名的电影表演艺术家。他的表演稳健、质朴、简洁，富有魅力。30年代后期是加本艺术生涯的全盛时期，由他主演的影片《幻灭》(1937)、《雾码头》(1938)、《逃犯贝贝》(1937)、《同心协力》(1936)、《在底层》(1936)、《衣冠禽兽》(1938)、《太阳升起》(1939)都是电影史名作。第二次世界大战期间，加本流亡美国。1943年4月加入自由法兰西海军部队，参加解放祖国的战斗。战后，他继续电影生涯，主演过《不准动用这笔钱》(1954)、《麦格雷警长》(1958)、《猫》(1971)等。在《悲惨世界》(1958)中，他令人信服地再现了雨果笔下饱经沧桑、富有人性的主人公冉阿让的形像。

（崔君衍）

Jialinduo

加林多，A. （Alejandro Galindo 1906～ ） 墨西哥电影导演、编剧。生于蒙特雷。曾在加利福尼亚大学学戏剧。1934年从影，任助理导演。1937年导演了第一部影片《叛逆的灵魂》。次年，拍摄了反映西班牙内战的《马德里的难民》及《当墨西哥沉睡的时候》。40～50年代，他拍摄了一系列反映城市中、下层人民生活的影片，涉及了人们的日常工作、爱情、道德等问题。如《没有桂冠的冠军》(1945)、《供两个人住的地方》(1948)、《大家庭》(1948)等。《大家庭》反映了中产阶级的生活，在国内获阿列尔最佳影片奖。他的另一部影片《贝拉尔维约的费尔南德斯一家》(1955)也获最佳影片奖。虽然加林多导演的影片大多是情节剧，但却能在一定程度上揭露社会问题，被评论界说成是左派导演。他导演的绝大部分影片是自己编剧的。他导演的其他影片还有：《贝费克塔夫人》(1950)、《人家说我是共产党员》(1951)、《偷渡的苦工》(1953)、《在一位首领的尸体面前》(1972)等。

（傅郁辰）

Jianada dianying

加拿大电影 （Canada, cinema in） 加拿大的第一批影片摄于1898年。在马尼托巴省，农庄主J.弗里尔拍摄了表现加拿大中部草原地带的风光和资源的影片；在安大略省，马西·哈里斯拖拉机工厂拍摄了广告片，并在多伦多的全国博览会上映出，这大约是世界上的第一部广告片。加拿大太平洋铁路公司为了吸引移民去加拿大，把弗里尔拍摄的影片送到伦敦上映，非常卖座。于是太平洋铁路公司出资委托英国人C.厄本创办比沃斯高普公司。该公司于1902～1910年摄制了一套标题为《生动的加拿大》的系列片，全面地介绍了自大西洋沿岸到太平洋沿岸的加拿大各地的风土人情，用作鼓励移民和宣传商品的广告。1913年，加拿大的第一部长故事片《伊凡吉林》问世。影片根据美国诗人H.W.朗费罗的同名长诗改编，内容描写加拿大历史上受到镇压的阿卡迪亚的村民被放逐到北部荒原的悲惨经历。加拿大的历史故事、加拿大的奇特风光和史诗人物的悲剧命运，使这部充满戏剧性的影片不仅在加拿大，而且在美国，都获得巨大的商业利润。

曾在早期的“镍币影院”中担任过放映员的L.-E.维梅特，1906年在蒙特利尔开设第一家拥有400个座位的舒适的电影院。由于营业情况良好，他于翌年耗资13万加元又建造了一家拥有1300个座位的豪华影院，这是北美洲的第一家豪华影院。随着影院的大批出现，影片发行公司也相继成立。1915年，T.麦克奈特为多伦多市的考尼斯-梯尔影片公司，摄制了一部剧情化纪录片《和平与战争中的加拿大》。1916年，C.鲁斯和L.鲁斯兄弟拍摄了故事片《自卫》，把纪实性场面与虚构的故事结合起来，手法较新颖，使纪录片剧情化和用纪录手法拍故事片成为加拿大电影的一个特征。

考尼斯-梯尔影片公司在同一时期还拍摄了不少两本一部的惊险片和喜剧片。1917年在安大略省的特伦顿，加拿大第一家拥有几个摄影棚的加拿大国民电影制片厂建成，拍摄了故事片《婚姻的陷井》、《权力》和《巨大的阴影》(1919)。同年，在西部沿海城市温哥华，导演A.D.基恩拍摄了《基瑟伯爵历险记》(1917)等多部影片。1918年，加拿大联邦政府在工商部的建制下设立广告展览局，负责摄制反映加拿大经济成就的风光影片。同年，侨居在美国的加拿大人E.希普曼回国，在艾伯塔省创办电影公司。他聘请D.M.哈特德福导演的影片《回到上帝的国度》于1919年摄成，上映后赢利高达300%。于是希普曼在三年之中，又拍摄了8部故事片。当时，加拿大电影业呈现一片繁荣，在东部、中部和西部都出现了以摄制故事片为主的影片公司，而且一个同别国电影不同的倾向已经露出端倪，那就是一些影片不仅以纪实的风格表现了加拿大奇特的自然景观，而且还着重表现人的命运，表现人与自然的关系，人对自然现象所作的答复。这一倾向后来成为加拿大电影的又一特征。

1920年，美国电影势力打入加拿大电影市场，分散

星布的小规模电影企业无力对抗，纷纷倒闭或沦为美国电影的附庸。到1929年，好莱坞吞并了加拿大境内的三分之一影院。当时加拿大是英国的自治领地，因为英国议会曾经通过一项法律，规定联合王国境内影院上映的影片，英国影片不得低于7.5%。而凡在联合王国境内摄制的影片，如果工资支出的75%是付给英籍人员的，就算作英国影片。好莱坞利用这项法律出资在加拿大拍摄了许多粗制滥造的名义上是加拿大的故事影片，真正的加拿大电影那时已只剩下新闻纪录片。

新闻纪录片从加拿大电影诞生之日起就受到加拿大政府和人民的关注。因为加拿大地广人稀，又是多民族的国家。为了维护国家的统一，就极有必要沟通各民族和各地区之间的情况，而电影是理想的沟通工具。另外，加拿大是个移民国家，为了培养国民意识，极有必要对居民进行本国历史、文化以及地理方面的教育，而电影是最形象的教育工具。因此，加拿大政府在1923年，把隶属工商部的广告展览局改组为政府电影局。一批电影工作者创办的私营企业联合新闻制片厂自1932年起到1953年止，拍摄了总标题为《加拿大风物志》的系列片。这些影片表现了加拿大各方面丰富多彩的生活内容。影片主要创作者G.斯帕林在视觉艺术上显示出独特的造诣，政府还于1938年聘请英国纪录电影学派的创始人J.格里尔逊前来指导，接受了他的建议，成立国家电影委员会，任命他为电影事务的政府委员。1941年，政府电影局并入电影委员会，顺利解决了战时影片生产与发行等问题。

第二次世界大战期间，格里尔逊请外国著名电影工作者R.斯波蒂斯伍德、J.伊文思等人去加拿大工作，他们与加拿大的纪录片工作者纽曼、罗夫曼、贝维贝奇等人一起摄制了两套专题系列片，即《加拿大坚持战斗》和《全世界在行动》，为加拿大电影赢得了国际声誉。1941年《全世界在行动》中的《丘吉尔岛》获奥斯卡最佳纪录片奖。与两套系列片同时拍摄的，还有文化、教育和民俗学等方面的专题系列片。

格里尔逊还为加拿大开创了动画片的摄制工作。他聘请了当时还默默无闻的英国年青艺术家N.麦克拉伦来加拿大国家电影局主持动画片部工作。麦克拉伦在加拿大创作了《邻居》(1952年，获奥斯卡奖)、《椅子的传说》(1957)、《双人舞》(1968)等风格独具的艺术影片。

在影片发行方面，电影委员会建立了巡回放映队，把影片送到矿山、工厂、农村甚至边远的人口稀少的居民点。使影片真正起到了沟通情况、促进了解的作用，从而为国家的统一作出了贡献。1945年底，格里尔逊因受到政治迫害，离开加拿大。电影委员会再次以生产异国情调影片为主。

自从有声片出现，加拿大法语地区的影院几乎每年要从法国输入相当于法国影片年产量80%的法语影片。第二次世界大战截断了这方面的片源，于是法语居民集中的魁北克省成为制作法语影片的基地。魁北克地区的天主教教会的势力很大。法语影片制作受到教会的控制。这一时期中拍摄的较有影响的影片有：纪录片《一个二十二岁的人》(1940)、《魁北克——战术跳板》(1942)等，故事片《肖邦神父》(1943)、《堡垒》(1947)、《乡村本堂神甫》(1949)、《受难儿童小朝霞》(1951)等。1950年国家颁布电影新法，规定电影委员会的职责在于协调电视与私营电影公司的关系。1956年，国家电影委员会从渥太华迁到蒙特利尔，为电视台拍摄影片的法语导演F.当塞罗、C.朱特拉、P.佩罗、M.布罗尔、G.格鲁等魁北克人回到故乡，更具备了以多种方式来表现故乡题材的可能。

加拿大英语影片自50年代中期以后也获得显著的发展。有影响的影片有《小火箭》(1958，G.格鲁等导演)、《寂寞的男孩》(1962，V.考尼格等导演)等。60年代后期，在英语片中还出现了有探索意义的实验影片如M.斯诺的《波长》(1967)和《中心地区》(1970～1971)等。

从50年代末到现在，在加拿大也出现了运用真实电影创作方法拍片的导演。这些年轻的电影工作者力图使影片能反映群众所关心的问题和社会中的真实事件，如D.阿尔康的《独来独往或成群结伙》(1961)、L.肯特的《遗骸》(1963)、D.欧文的《无人挥手告别》(1964)、G.格鲁的《袋中猫》(1964)、M.布罗尔的《来往于海水与淡水之间》(1967)和《命令》(1974)、D.谢比布的《顺路而下》(1970)、C.朱特拉的《我的叔叔安托万》(1971)和《卡姆拉斯卡》(1973)、J.博丁的《马丁一照像师》(1976)、R.斯普赖的《一人》(1977)、S.纳里诺的《为什么向教员开枪?》(1977)、F.曼凯维奇的《摆脱成功》(1980)、G.卡尔的《普卢夫一家》(1981)等。

在加拿大举办的国际电影节有约克敦国际电影节、温哥华国际电影节、蒙特利尔世界电影节、渥太华国际动画片电影节；自1976年起，还在多伦多举办国际电影节获奖影片电影节。

1979年，加拿大电影艺术科学院成立，每年评选本国影片，并设有奖励。 (李恒基)

Jiana dianying

加纳电影 (Ghana, cinema in) 加纳独立前，英国殖民者曾设有一制片中心，生产纪录影片。1957年加纳独立，60年代开始拍摄纪录片。一部重要影片是导演T.丹尼埃尔斯1967年完成的《自由》，该片纪录了自1957年独立到1966年的军事政变期间的加纳的人民生活。其他纪录片有《武装了的加纳》(1966，导演阿里奇)、《你在躲我》(1972，导演K.尼姆)、《为自由的津巴布韦而战斗》和《加纳孩子们的游戏》(1972，导演乌夫蒂)、《阿连迦的一天》(1972，导演丹尼埃尔斯)。1965年完成第一部故事片《从通戈来的哈姆雷特》，由英国人T.毕晓普所拍。1968年，加纳导演S.阿尔依梯根据神话故事《蜘蛛人阿南希》改编成电影《不要为阿南希流泪》。1971年，B.奥基迦拍出音乐故事片《干你自己的事》。80年代初被认为优秀影片的有K.P.安西伊导演的《非洲热烈的爱情》(1981)、《殖民地的故事》(1983)。 (陆孝修)

Jiawa'erdong

加瓦尔东,R. (Roberto Gavaldón 1909～　　)
墨西哥电影导演。早年任导演助理,1944年导演了第一部影片《茅屋》,在国内受到好评并获最佳影片奖。1952年拍摄的《在你手中》在国内获"阿列尔"最佳影片奖。次年,他导演的《孩子和雾》,获本国颁发的8项"阿列尔"奖。他的另一部影片《马卡里奥》(1960)参加了奥斯卡最佳外国影片奖的评选。加瓦尔东虽然导演的大部分影片是情节剧,但他比较注重人物的刻画及情节的发展,并追求画面的完美。他还力求在作品中从心理和社会的角度来进行分析。他导演的其他影片还有《另一个女人》(1946)、《躲藏的女人》(1954)、《白玫瑰》(1960)、《蘑菇人》等。　　(傅郁辰)

Jiaxiya

加西亚,S. (Sara Garcia Hidalgo 1895～1980)
墨西哥女电影演员。父母均为西班牙人。她于师范学校毕业后曾留校任教,因酷好表演艺术而转入影界。她作为临时演员在影片《自卫》(1917)中首次登上银幕。后一度从事舞台剧演出,直至墨西哥有声电影问世才又重返影坛。她主演的第一部影片是《人面章鱼》(1933)。自涉足影坛起她就饰演长于自己年龄的角色。1941年她因在影片《孵卵的母鸡》中成功地塑造了一位母亲的形像而成名。在60年的银幕生涯中共拍摄了350余部影片,几乎包揽了墨西哥电影中各种不同性格,不同身份的"母亲"或"老祖母"的角色。她在《亲爱的,你别搞错》(1936)、《光做个母亲还不够》(1937)等影片中塑造的那种饱经磨难的慈母形像,被视为墨西哥母性的典型。她在艺术上孜孜以求,为在《热带的地方》(1940)一片中塑造好老祖母的形像,不惜拔掉自己14颗牙齿。她主演的其他影片还有《主妇和太太》(1948)、《三个加西亚》(1946)、《国民的机器》(1971)等。

墨西哥政府为表彰她对电影、戏剧艺术的卓越贡献,1980年向她颁发了玛丽亚·特雷莎·蒙托亚勋章。墨西哥国家演员协会决定设置萨拉·加西亚电影勋章,以资纪念。　　(甘丽媛)

Jiaxiya Aisipinuosa

加西亚·埃斯皮诺萨,J. (Julio García Espinosa 1926～　　)　古巴电影导演。1926年生于哈瓦那。16岁时组织了一个青年剧团,演出舞台剧。曾一度为电台创作排演节目。后来去罗马电影实验中心学习,同一批文化人组成了反对巴蒂斯塔独裁的文人组织。1955年执导了短片《沙丘》,表现了矿工们的贫困生活,结果被当局没收查禁。革命成功以后,被任命为古巴电影局副局长、局长。又执导了几部短片,如:《住宅》(1959)、《六周年》(1959)、《誓死保卫祖国》(1960)、《解放一周年》(1960),1961年执导了第一部长片《古巴在跳舞》,以辛辣的语言讽刺了巴蒂斯塔独裁时期中层官僚和政客们的嘴脸。1961年执导了《革命的青年》,是部农民题材的影片,在卡罗维发利国际电影节上获得大奖。1967年执导了《璜·金奇遇记》。　　(韩传铮)

Jiatajl Guoji Dianyingjie

迦太基国际电影节 (Carthage International Film Festival)　突尼斯的重要国际电影节,非洲三大电影节之一。1966年创办。两年一次,10～11月举行,为期10天左右。电影节的主要目的是促进阿拉伯国家和非洲国家民族电影事业的发展,扩大非洲国家同亚洲、拉丁美洲国家电影工作者之间的接触与合作,为他们提供交流思想和经验的机会,探讨他们共同或各自存在的问题,提高突尼斯电影艺术和技术的水平。与此同时,吸引更多的外国游客来促进突尼斯旅游业的发展。电影节规定:只有非洲和阿拉伯国家才能参加正式比赛,其他国家只能参加会外映出。主要活动项目有:①举行影片比赛评奖;②举行会外映出和专场映出;③召开关于非洲和阿拉伯国家电影研讨会;④设立电影市场。主要奖品有"塔妮特奖"、"朱居尔奖"。各分金、银、铜3种。分别授予优秀影片和电影艺术家。70年代以来,中国已参加多次。　　(陈振兴)

Jiabao

嘉宝,G. (Greta Garbo 1905～1990)　美国女电影演员。1905年9月18日生于瑞典斯德哥尔摩。1990年4月15日卒于纽约。出身贫寒。13岁丧父,14岁做工谋生。因貌美为一家大百货公司拍广告短片,如在《流浪汉彼得》(1922)中饰沐浴美女等。1922～1924年靠奖学金入斯德哥尔摩皇家剧院学习。在此期间被名导演M.斯蒂勒发现,应邀在《科斯塔·柏林的故事》(1924)一片中演主角,获得成功。1925年赴美国为米高梅公司拍片,主演过24部影片。主要影片包括《急流》(1926)、《肉与魔》(1927)、《圣洁女》(1927)、《野蓝花》(1929)、《安娜·克利斯蒂》(1930)、《安娜·卡列尼娜》(1935)、《卡米尔》(1936)、《妮诺契卡》(1939)等。36岁时退出影坛,隐居纽约。她因绝色容貌和喜剧才华而在电影史中占有突出的地位,于1954年获奥斯卡特别奖。　　(何　为)

Jiahe Dianying Youxian Gongsi

嘉禾电影有限公司 (Golden Harvest Ltd.)
香港电影制片机构。由邹文怀、何冠昌和梁风创办于1970年5月。它的第一部影片是《天龙八将》。1971～1983年共生产107部影片,以功夫片最为著名。其中由李小龙主演的《精武门》、《猛龙过江》等最先打入世界电

嘉禾电影有限公司的创办人之一邹文怀

影市场。这家公司拍摄的功夫片，不仅反映中国的传统功夫，而且还反映其他国家的传统功夫，如《合气道》和《跆拳震九洲》反映的是南朝鲜和日本的功夫，《中泰拳坛生死战》反映的是泰国功夫，《密宗圣手》反映的是尼泊尔功夫。这些影片丰富了功夫片的内容。

1973年，由于它和美国华纳公司合作拍摄了影片《龙争虎斗》(由李小龙主演)，在商业上的成功，使嘉禾电影有限公司的制片重心转移到国际合作上。1973～1982年，共生产《炮弹飞车》等7部国际合作片，1979年以来摄制的《半斤八两》、《师弟出马》、《龙少爷》、《A计划》、《警察故事》、《僵尸先生》等都是卖座影片。经过十几年的经营，嘉禾电影有限公司80年代成为香港3大综合电影机构之一，拥有自己的制片公司、制片厂和自己的电影发行放映网。 (余慕云)

Jiasun

嘉荪，G. (Greer Garson 1908～) 美国电影女演员。1908年9月29日生于北爱尔兰唐郡。在伦敦大学毕业后即从事舞台演出。1938年赴好莱坞拍片，第一部影片是《再见吧，奇普先生》(1939，旧译《万世师表》)，上映后受到重视。接着，连续给米高梅公司拍了10多部影片，其中颇具影响的有：根据J.奥斯丁小说改编的《傲慢与偏见》(1940，旧译《屏开雀选》)、《米尼弗太太》(1942，旧译《忠勇之家》)、传记片《居里夫人》(1943)等等。50年代以后，她很少拍片。

嘉荪擅长扮演聪明、美丽、品行端正的女角色，特别善于塑造具有献身精神的贤妻良母形像。她在3部最受欢迎的影片里(《米尼弗太太》、《偶然的收获》、《居里夫人》)，因扮演这类角色而得到赞誉，其中《米尼弗太太》一片于1942年为她赢得了奥斯卡最佳女演员奖。

(胡思旅)

Jiana Guoji Dianyingjie

戛纳国际电影节 (Cannes International Film Festival) 世界最大、最重要的电影节之一。1939年，法国为了对抗当时受意大利法西斯政权控制的威尼斯国际电影节，决定创办法国自己的国际电影节。第二次世界大战爆发使筹备工作停顿下来。大战结束后，于1946年9月20日在法国南部旅游胜地戛纳举办了首届电影节。自创办以来，除1948年、1950年停办和1968年中途停断外，每年举行一次，为期两周左右。原来每年9月举行。1951年起，为了在时间上争取早于威尼斯国际电影节，改在5月举行。80年代，一般每年都有几十个国家和地区参加，放映数百部影片。参加人数多达数万人。电影节的主要目的是评价世界各地有艺术价值的优秀影片，鼓励各国之间的文化交流与合作，促进参展的影片更多地在电影院作商业性的发行放映。主要活动项目有：①分别举行各类影片的比赛和评奖；②举行会外映出或专场映出，如"评论周"、"导演专场"、"法国电影前景"等；③开设国际电影市场，展销影片；④举办回顾展。奖品名目繁多，主要有"金棕榈奖"、评委会特别奖等。分别授予最佳影片、导演、男女演员、编剧、摄影、剪接等。中国从50年代起参加，至80年代参加过10多次，如影片《孩子王》在第41届戛纳国际电影节上获教育贡献奖。

(陈振兴)

Jiawu Fengyun

《甲午风云》 中国彩色故事片。长春电影制片厂1962年摄制。编剧，希侬、叶楠、陈颖、李雄飞、杜梨；导演，林农；摄影，王启民；主要演员，李默然等。影片反映中日甲午海战之事。1894年日本帝国在中国领海进行挑衅，蓄谋侵华，北洋大臣李鸿章及其亲信、"济远"号管带方伯谦等力主求和。"致远"号管带邓世昌等爱国官兵和威海百姓，目睹日方击沉中国商船、侵犯领海的猖狂行为，非常气愤，坚决要求对日作战，但终被革职。日方得寸进尺，不宣而战，李鸿章不得不起用邓世昌。在海战中，北洋舰队旗舰被击沉，邓世昌代替旗舰指挥作战，率"致远"号官兵英勇战斗，但因弹尽援绝，在准备与敌舰同归于尽时不幸被鱼雷击中，壮烈殉国。影片体现了中国人民反侵略的意志、愿望和要求，具有强烈的感染力量。影片场面浩大、气势宏伟，较真实生动地再现了中国历史上著名的海战。 (陈少舟)

Jiafeng Xuhuang

《假凤虚凰》 中国故事片。文华影业公司1947年摄制。编剧，桑弧；导演，黄佐临；摄影，许琦；主要演员，石挥、李丽华、叶明、路珊。影片描写投机失败的大丰企业公司总经理张一卿，委托理发师相小毛顶替经理的身份，向一位登报征婚的"华侨富商的女儿"范如华小姐求婚，以骗取巨款。而范如华实际上是一个生活无靠的寡妇，也希图利用"征婚"的手段来物色一个财貌双全的丈夫。相小毛、范如华互相吹骗，闹出不少笑话，但在结婚那天他们发现了对方真实的身份，关系破裂。经过一番周折，他们觉悟了，撕下了绅士淑女的假面具，结成美满的夫妻。影片辛辣地嘲讽了十里洋场上的欺骗风气，揭露了资产阶级不择手段损人利己的行为，对劳动人民善良、正直的品质加以赞美。编导者运用喜剧手法相当成功。人物风趣隽永的对话，理发师职业性的习惯

动作，有趣的噱头穿插等等也都加强了影片的喜剧风格。影片人物形像生动，镜头处理干净、流畅，上映后产生较大反响。黄佐临还亲自翻译，由文华影业公司将影片配音制成中国第一个英语拷贝输出国外。

（张兆龙）

jianyingpian

剪影片 (silhouette film) 见美术片。

jianzhipian

剪纸片 (paper-cut film) 见美术片。

jiandiepian

间谍片 (espionage film) 以刺探政治、经济、军事、科技情报活动为题材的影片。是西方电影中较早出现的惊险样式片种之一。有的按照现实生活中发生过的真实间谍事件编写，有的仅仅根据事件线索进行大量的虚构杜撰，早期的间谍片一般都与战争事件有密切关系。第二次世界大战后，科技、经济领域的间谍活动频繁出现，间谍片有较大的发展。间谍片的故事情节突出渲染间谍或反间谍人员的机智勇敢、克敌制胜的英雄主义思想和行为。

（戴中孚）

Jiangnan Dianying Zhipianchang

江南电影制片厂 (Jiangnan Film Studio) 见上海电影制片厂。

Jiang Xinglong

姜兴隆 (1928～) 中国香港电影剪接师。浙江宁波人，生于上海。毕业于上海三育公学。1948年入香港南洋影片公司学习影片冲印、剪接，后专门从事剪接。第一部作品为粤语片《终须有日龙穿凤》。1956年入邵氏兄弟（香港）有限公司任剪接师。1958年，因剪接影片《貂蝉》，获第5届亚洲影展最佳剪接奖，是香港第一个获该项奖的剪接师。此后，他又以《江山美人》、《千娇百媚》连获第6、8届亚洲影展剪接奖。他剪接的《通天小子红枪客》(1980)又获第26届亚洲影展最佳剪接奖。在亚洲影展史上，姜兴隆是唯一获得4届最佳剪接奖的剪接师。他剪接的影片《杨贵妃》、《梁山伯与祝英台》、《大地儿女》、《冷血十三鹰》还先后获第1、2、4、16届台湾金马奖。此外，他的重要作品还有《燕子盗》、《龙虎斗》、《大醉侠》、《万人斩》等。他认为，一个成功的剪接师必须社会经验丰富，对负责剪接的影片剧情要有深刻的理解，对编剧、导演和摄影的艺术构思和创作意图也须了解，而剪接的技巧最主要的是应掌握好影片的节奏。

（余慕云）

jiangge sheying

降格摄影 (shooting at lower-than-normal frame rates) 变速摄影的一种。拍摄时使胶片以低于每秒24格速率运行的摄影方法。根据银幕效果的要求，速率可降至每秒20、16以至8格或更少。这样摄取的画面，以正常每秒24格速率的放映机放映，银幕上可获得比实际运动过程快的效果。这种镜头通常称为“快动作镜头”或“快镜头”，可在银幕上使车辆与行人快速移动，呈现人物与物体异乎常态的快速动作，从而形成紧张的气氛或造成喜剧的效果。

（陈 青）

Jiao'erjieweiqi

焦尔杰维奇，P. (Puriša Djordjević 1924～) 南斯拉夫电影编剧、导演。1924年5月6日生于查查克。第二次世界大战期间参加人民解放战争，是南斯拉夫老一代电影工作者。自1946年起从事新闻纪录电影工作，较著名的纪录片和短片作品有《南斯拉夫，1941》(1948)、《他》(1961)、《母亲、儿子、孙儿和孙女》(1965)、《巴塔·扬阔维奇之死》(1966)等。从1953年起拍摄的主要故事影片有“为自由而战的青年战士三部曲”——《姑娘》(1965)、《梦想》(1966)、《黎明》(1967)以及《岗峦起伏的地方》(1969)、《自行车手》(1970)、《教练》(1978)等。

（卜 一）

jiaozheng kaobei

校正拷贝 (laboratory reference print) 声画合成的第一个拷贝。它虽然经过配光人员反复配光和校色，但还不可能达到十分理想的洗印效果，故称校正拷贝。可供导演、剪辑检查底片与工作样片时使用。

（周鼎文）

jiaoxuepian

教学片 (film for lecture) 科学教育片中的一个品种。指专门用于学校教学或服务于科学研究的专业化程度较高的科教片。

（姚国华）

Jie'ao'erjiesiku

杰奥尔杰斯库，J. (Jean Georgescu 1904～) 罗马尼亚电影编剧、导演。毕业于布加勒斯特音乐学院。1923年作为演员参加影片《卧室里的茨冈人》的演出。1924年根据自己的剧本拍了第一部影片《百万富翁中的一天》。1929～1940年在巴黎工作，拍了讽刺喜剧片《暴风雨之夜》(1942)和《冬夜之梦》(1946)，是有声电影以来的第一批优秀影片。然后拍了反映农村生活的《在我们的村子里》(1951，和V.伊柳合作编导，获卡罗维发利国际电影节编剧奖)。1952年根据文学作品改编拍摄了几部短片《罗马尼亚佃农》、《连连失足》、《拜访》，都曾获国家奖金。短片《回忆之灯》(1963)是为纪念罗马尼亚故事片创建50周年而拍摄的。1955年他拍摄了批评官僚主义的讽刺喜剧片《我们的局长》、《两张彩票》

(1957)、《1900年的几件小事》(1965)、《灰姑娘的小鞋》(1968)等。其他影片还有《幸福的奇遇》(1935)、《克列奥帕特拉的愤怒》(1925)、《穆拉少校》等。

(程一虹)

Jiekexun

杰克逊,G. (Glenda Jackson 1936～)

英国电影女演员、戏剧演员。1936年5月9日生于英国伯肯黑德。曾在英国皇家戏剧学院攻读。16岁离校加入业余剧团，除演戏外，干过服务员等多种职业。1964年她在伦敦、纽约演出的舞台剧《迫害和谋杀让·保罗·马拉》获得成功。该剧于1967年搬上银幕，是她第一部演出的影片。1970年，她主演影片《情妇》，优秀的演技使她获得奥斯卡最佳女主角奖，纽约影评人、全美电影评论家联合会和全美电影评议会都授予她最佳女演员奖。1971年，她因主演《星期天，血腥的星期天》获美国电影学院最佳女演员奖。1973年，她以影片《接触社会》获得第二个奥斯卡最佳女主角金像奖，好莱坞外国记者协会也授予她喜剧片最佳女主角金球奖。1981年，她又以影片《史蒂维》获纽约影评人最佳女主角奖。

(邢祖文)

Jie'ermi

捷尔米,P. (Pietro Germi 1914～1974) 意大利电影导演、编剧、演员。1914年9月14日生于利古里亚的哥伦布。1974年12月5日卒于罗马。毕业于罗马电影实验中心。他执导的第一部故事片是《证人》(1946)，其后，他拍摄了批判社会影片《堕落的青年》(1948)、《在法律的名义下》(1949)、《希望之路》(1950，1951年在西柏林国际电影节获奖)和《自卫城市》(1951，在威尼斯国际电影节获奖)。这些作品大获成功使他成为新现实主义电影的最主要的大师之一。这几部影片内容触及到意大利社会最棘手的黑手党和失业等问题。捷尔米以满怀激情和悲愤的笔法揭示了尖锐的社会矛盾。新现实主义电影衰落时期，捷尔米拍摄了一些商业片，如《来自塔卡·代里·鲁泡的强盗》(1952)、《总统夫人》(1952)、《嫉妒》(1953)等。捷尔米在一些影片里还自己扮演了角色，显露了他在表演方面的出色才能，如描写工人生活的《司机》(1956,在圣塞瓦斯蒂安国际电影节获奖)、《无骨气的男人》(1958)和反法西斯影片《该诅咒的混乱》(1959)。60年代，为了使自己的作品在风格和题材上有所革新，捷米尔改变了自己的导演手法。西西里岛的题材是他注意的中心。这时期使他发生兴趣的不是社会经济而是社会心理问题。他以悲喜剧样式从几个不同角度对意大利的婚姻和恋爱问题作了讽刺性抨击，如影片《意大利式的离婚》(1961，1962年在戛纳国际电影节获奖)、《被诱骗被遗弃的女人》(1964)、《女士们和先生们》(1966，在戛纳国际电影节获奖)、《不道德的人》(1967)、《塞拉菲诺》(1968,1969年在莫斯科国际电影节获奖)、《栗子，香甜可口》(1970)、《阿尔弗莱托，阿尔弗莱托》(1972)。捷尔米参加了他执导的所有影片的剧本编写工作。他在其他导演拍摄的影片里饰演了一些角色。1974年在他拍摄故事片《我的朋友们》的中途去世，1975年由导演M.莫尼塞利最后完成。

(尹广文)

Jiekesiluofake dianying

捷克斯洛伐克电影 (Czechoslovakia, cinema in) 1896年，卢米埃尔兄弟和爱迪生的电影先后在布拉格等地放映。1898年，捷克建筑师和照相师J.克尔日涅斯基拍摄了纪录片和喜剧短片(由喜剧演员J.什瓦布-马洛斯特兰斯基主演)。1911年，建立了第一个影片公司，1912年又建立了幻像公司和阿苏姆公司。这些公司基本拍纪录片和新闻片，但也拍少量故事片。1913年幻像公司改编了话剧《混浊的血》(导演E.维兹涅尔)。同年，阿苏姆公司也拍摄了《埃斯特列拉》(导演M.乌尔班)等故事片。

第一次世界大战期间，捷克电影陷于停顿。1916年由A.冯茨导演的喜剧片《金心》是这一期间唯一比较好的影片。1918年捷克斯洛伐克共和国建立以后，国内又成立了几家专门拍摄故事片的公司，拍摄了3部影片。但在外国公司的竞争下，不久陆续倒闭。

在20年代，捷克斯洛伐克电影受到美国好莱坞影片的影响，拍了一些动作片和仿西部片，如《山之子》(1925，导演V.斯拉文斯基)、《奇米涅卡的项链》(1920，导演V.比诺维奇)、《失去魅力的后宫》(1922，导演K.安顿)。也有些电影工作者试图表现人民生活、民族文化以及民族发展史的作品，如导演J.A.帕洛乌什1918年拍摄的《捷克天空》、导演K.捷格尔于1919年拍摄的《庙宇的建设》等。1922年拍出了第一部斯洛伐克故事影片《小雅诺什》(导演J.西阿凯里、F.戈尔里维)。此外，从20年代开始，许多影片改编了古典文学作品，其中最有名的是导演J.克拉尔根据K.斯维克拉维的作品拍摄的《洪流中的十字架》(1921)等。

1932年，捷克斯洛伐克政府为保护民族电影事业颁布了"大陆政策"，规定电影公司每购买和放映5部外国片必须放映一部本国片。1931年建立了巴兰道夫电影制片厂，这是当时欧洲最大的电影制片基地之一。20年代末捷克斯洛伐克年产故事片近30部，至第二次世界大战前已增至41部。30年代，捷克斯洛伐克电影中比较著名的有《神魂颠倒》(1932，导演G.马哈特)、《河流》(1933，导演J.罗文斯基)、《炎热的夏天》(1939，导演F.查普和V.克尔什卡)。同时，有一批被称为"小现实主义"的影片，也受到欢迎。这些影片主要揭示"小人物"的心理活动。

随着声音在电影中的出现，在捷克斯洛伐克电影中逐渐形成了一个社会批判学派。有些影片揭示了资本主义制度下的经济危机和道德沦丧，如V.库巴谢克导演的《黎明》(1934)、M.弗里奇导演的《水上的人们》(1937)、M.齐干导演的《营队》(1937)、O.瓦夫拉导演的《哲学故事》和《柔情蜜意》(均为1937)等。而弗里奇于1937年导

演的讽刺喜剧《世界属于我们》及H.哈斯于同年根据话剧改编的《白色病》，都是反对希特勒德国对捷克斯洛伐克主权威胁的影片。

在法西斯占领时期，捷克斯洛伐克电影处于低潮，1942年只生产了10部故事片。这一时期的电影创作，除少数改编作品和喜剧片外，均不受欢迎。

1945年捷克斯洛伐克获得解放，特别是1948年2月建立了人民民主制度以后，电影事业进入了一个新的发展时期。银幕上出现了新时代的人民形像。个人和社会，劳动和人是当时许多影片的主题，如《没有翅膀的人》(1946，导演F.察普等)；革命历史题材创作受到重视。如《久经锻炼的人》(1950，导演弗里奇)、《新战士站起来》(1950，导演J.瓦伊斯)、《无产者安娜》(1952，导演K.斯切克雷)等。第二次世界大战的经过也成为这一时期的主题之一，如《偷取的国境线》(1947，导演瓦伊斯)、《沉默的壁垒》(1949，导演瓦夫拉等)。此外，历史片、喜剧片、民间文学改编作品也受到很大重视。

50年代末和60年代初，许多电影创作人员开始深入探讨道德和精神世界的问题，他们的作品力图揭示现代人的性格。在艺术手法上，电影工作者继承民族文化传统，追求电影样式、风格的多样化。象《逃离阴影》(1958，导演J.谢克文斯)、《白鸽》(1960，导演F.弗拉奇)、《六月的日子》(1961，导演A.卡赫列克)等，都是有特色的作品。60年代中期以后，有些电影工作者受美国电影的影响，创作上模仿黑色电影，表现了一种消极、阴暗的情绪。

70年代以来，捷克斯洛伐克在电影题材上，除了表现工农生产战线上的典型人物，如《正常的男人》(1972，导演J.列茹哈)、《妇女的道路》(1974，导演D.科代)、《鹳鸟筑巢的地方》(1975，导演斯切克雷)等，许多影片还探讨了家庭问题、青年问题，如《我哥哥有一个好兄弟》(1975，导演S.斯特那达)、《飞鸟的阴影》(1977，导演J.巴里克)。此外，儿童片、喜剧片、革命历史片和改编作品也有不少成功之作。同时，一些电影工作者更加尖锐地揭露社会上的黑暗现象，如《明天我们将行动起来》(1976，导演P.叔尔哥夫)等。

80年代捷克斯洛伐克电影取得了更大的成就。许多影片转而深入研究人的个性的形成，研究人的成长和时代发展的关系。1982年，J.伊列什帕拍摄的《偏蚀》，1983年，J.索乌库帕拍摄的《袋中风》、同年O.科谢克拍摄的《鲁卡什》都是这方面的成功之作。同时，对历史的分析仍然是电影工作者注意的内容。斯洛伐克导演Z.扎贡根据巴列克的同名长篇小说改编的影片《助手》(1982)，再现了1945～1946年间捷克斯洛伐克的社会变革，同时还分析了人的心理与外界的相互影响。青年问题也是80年代捷克斯洛伐克电影研究的内容。1981年拍摄的《今天来了一个新青年》(导演V.德尔加)。1983年拍摄的《凡地，啊，凡地！》(导演K.卡赫尼亚)等，都从不同角度对当时捷克斯洛伐克青年的成长及存在的问题进行了分析。

捷克斯洛伐克的美术电影在世界美术电影中占有突出的地位。早在30年代，K.多达勒、G.特尔洛娃等人就制作出第一批动画片。1945年以后建立了美术电影制片厂。从那时以来，在捷克斯洛伐克已经形成独具风格的美术电影学派，其中最杰出的是J.特伦卡。他的影片《捷克年》(1947)、《白雅王子》(1950)、《好兵帅克》(1955)、《古老的捷克童话》(1963)等都是著名的作品。另一位著名的美术电影导演是K.捷曼，40年来他拍摄了大量作品，其中有12部曾获得各国际电影节最高奖。他的影片《一千零一夜》(1981)、《毁灭性的发明》(1958)等受到世界各地电影观众的欢迎。

捷克斯洛伐克的纪录电影也很发达。40年代的《飞翔之歌》、《斯洛伐克上空之虹》、50～60年代的《夜间城市》、《水与劳动》、《女教师》，70～80年代的《后代和祖先》、《捷克的巴罗克》、《火之花》等，从各个不同方面反映了捷克斯洛伐克社会生活的发展。

捷克斯洛伐克共有6家电影制片厂：巴兰道夫电影制片厂、布拉格短片电影制片厂、哥特瓦尔德儿童电影制片厂和布拉迪斯拉夫电影制片厂以及新闻电影制片厂、捷军电影制片厂，年产故事片40～50部，纪录片、美术片及科教片上百部。捷克斯洛伐克艺术科学院影视所培养电影创作人员，还出版有《电影艺术》、《今日电影》等数种电影刊物。自1950年起在卡罗维发利举办国际电影节(1946～1949年在马里安斯克温泉举行)，每2年一次，是较有影响的国际电影节。 (李小蒸)

Jieman

捷曼，K. (Karel Zeman 1910～) 捷克斯洛伐克电影导演。人民艺术家。捷克斯洛伐克木偶电影创始人之一。1910年11月生于奥斯特罗梅尔。自1943年起担任木偶片的美术师与导演。1945年完成《圣诞夜之梦》(1946年在戛纳国际电影节获奖)，1947～1949年间创作了木偶系列片《官僚主义者普洛阔乌克先生》等4部影片，获马里安斯克温泉国际电影节奖。主要作品还有《灵感》(1949，玻璃制木偶)、《鸟岛宝藏》(1932，在卡罗维发利国际电影节上获奖)、根据J.凡尔纳小说改编的科幻片《史前旅行》(1954，在威尼斯国际电影节上获奖，并获捷克斯洛伐克国家奖)、《毁灭的发明》(1958，获国家奖)。他导演的故事片还有《蒙赫豪森男爵》(1961，在洛迦诺与戛纳国际电影节上获奖)、《小丑的新闻》(1964，在戛纳电影节获奖)、《被窃的飞艇》(1967)、《在彗星上》(1970)等；美术片有《一千零一夜》(1974)、《巫术师的学生》(1977)等。 (卜 一)

Jiefangle de Zhongguo

《解放了的中国》 中国与苏联合拍的大型彩色纪录片。北京电影制片厂与莫斯科高尔基电影制片厂1950年联合摄制。导演C.格拉西莫夫、伏尔克；文学顾问，周立波；摄影，拉波波尔特、布拉斯柯夫、彼得洛夫、徐

肖冰、苏河清。影片扼要纪录了中国人民在中国共产党领导下走过的30年战斗历程，热情描绘了解放了的中国人民以高度热情和百倍信心投入祖国建设的动人情景，生动地表现了中国人民胜利的喜悦和崇高的爱国主义精神。摄制者的足迹遍及解放了的中国大地，敏锐及时地捕捉了新中国的崭新面貌和种种变化。影片获1950年斯大林奖金。（黄加明）

jieshuoci

解说词 (commentary) 介绍、解释影片或某些镜头内容的画外音。通常用于新闻纪录片、科教片的内容解说，也见于故事片中对某些个别情节或人物的介绍以及代表作者或第三者的评论。（陈 青）

Jincun Changping

今村昌平 (Imamura Shōhei 1926～)

日本电影导演。生于东京。1951年自早稻田大学文学部毕业后进入松竹电影公司任助理导演，3年后转入日活电影公司，在任助理导演期间开始撰写电影剧本。1958年导演了第一部影片《被偷盗的情欲》，同年还导演了《西银座车站前》和《无边的欲望》。1961年拍摄了《猪和军舰》。这部影片显示了他在讽刺喜剧方面的才能，被评为当年10部最佳影片之一，亦使今村昌平跻身于一流导演的行列。《日本昆虫记》是今村昌平1963年编剧并导演的一部重要作品，该片描绘了一个女人半辈子的生活经历，被评为当年日本10大佳片第一名，今村昌平获最佳编剧、最佳导演奖。翌年导演的优秀影片《红色的杀机》描绘了日本下层社会小市民的劣根性。1965年他通过《人类学入门》探索都市的风俗，在1968年拍摄的《诸神的欲望》中更进一步追寻日本性文化的原型。1978年他导演了根据佐木隆三的获奖小说改编的电影《复仇在我》，使他又一次获得最佳导演奖。1983年拍摄了获得第36届戛纳国际电影节金棕榈奖的影片《楢山节考》，它以日本古代贫穷山村沿袭的弃老传统为素材，着力表现了极端贫困的情况下"生"与"死"的矛盾。他的作品一贯注重表现日本社会下层人物，特别是农民的生活。

今村昌平还导演了《日本战后史》(1970)、《为什么不行》(1981)、《人贩子》(1987)等影片。（洪 旗）

Jinjing Zheng

今井正 (Imai Tadashi 1912～) 日本电影导演，日本独立制片运动的创始人。1912年生于东京。自学生时代起就对马克思主义抱有极大兴趣。1935年从东京大学退学后，入京都JO摄影所。1939年，今井正的处女作《沼津军校》博得了好评。战争期间，他对那种狂热地鼓吹战争的气氛甚为反感，作品甚少。战后，他的作品《民众之敌》(1946)以现实主义的手法揭露了战争期间财阀的腐败，是战后民主主义电影的代表作。接着，他的又一部作品《绿色的山脉》获得了意想不到的成功，这部影片奠定了今井正在电影界的地位。50年代初期，在美国占领军搞的清共运动中，今井正被驱逐出东宝公司，他和一些左翼电影界人士从此开始独立制片运动。1951年，他们独立制片的第一部作品《不，我们要活下去》问世了。影评界认为：这部影片的重大意义不在作品本身，而在于它的制作方式。

今井正的最大特点是敢于正视社会现实，无情地揭露资本主义社会中的种种弊病，为被战争和贫困所折磨的下层人民呐喊，其作品大都具有鲜明的左翼立场。其他作品有：《重逢以前》(1950)、《山丹之塔》(1953)、《暗无天日》(1956)、《米》(1957)、《婉的故事》(1971)等。（晏 妮）

Jinse de Hailuo

《金色的海螺》 中国彩色剪纸片。上海美术电影制片厂1963年摄制。由包蕾根据阮章竞的同名长诗改编。导演，万古蟾、钱运达；造型设计，胡进庆。影片描写一个青年渔民，出海打到一只金色的海螺。原来，这只海螺是蓝海仙女变的。她爱上了这位勤劳的青年，于是化作海螺来到人间。二人结为知心好友，一起劳动、唱歌。3年过去了，海螺被母亲海神娘娘发现。娘娘令她在天亮前回仙岛，否则，大水将淹没人间。青年得此消息，三闯仙岛，经受住了海神娘娘的考验。他的忠诚和勇敢终于感动了海神娘娘。同意他和海螺姑娘永远生活在一起。影片象一首动人的抒情诗。它采用中国民间雕镂刻剪的传统工艺，使人物造型生动细腻；人物动作吸收了传统戏曲的表演程式，并借鉴动画片、皮影、木偶戏的特长，摸索出一套剪纸影片的表现技法，使静止的剪刻形像栩栩如生地在银幕上活动起来，产生迷人的魅力，具有浓郁的民族色彩。1964年在雅加达获第三届亚非电影节卢蒙巴奖。（陈 野）

Jin Shan

金山 (1911～1982) 中国电影、戏剧表演艺术家、导演。原名赵默，字缄可。江苏吴县人。父亲早逝，

青少年时生活颠沛流离，曾多次辍学，很早就热爱戏剧艺术，并学过京剧。后在一个农场当学徒时，编导和演出了幕表剧《出征》。农场解散，他到一家戏班从事绘景工作。18岁时，参加北伐军。20年代末到上海，学习诗画，业余参加京剧演出，具有多方面的艺术兴趣。时值抗日活动风起云涌，他参加了反帝大同盟，并于1932年底加入中国共产党。对话剧发生浓厚兴趣，决心从事话剧活动，被调至左翼戏剧家联盟。从此，金山参加了一系列戏剧活动的组织、创作和表演。

自1935年起，金山开始从事电影创作。在上海月明

影片公司主演《昏狂》后，1936年加入新华影业公司，在《长恨歌》里饰演主要角色。同年还在根据俄国果戈理名剧《钦差大臣》改编的《狂欢之夜》里扮演假钦差。1937年，在《夜半歌声》(参见彩图插页第5页)中扮演男主角宋丹萍，人物富于激情，性格独特鲜明，在观众中，尤其是知识青年中颇有影响。同年，他在影片《貂蝉》中扮演吕布。1937年抗日战争爆发前到武汉，任上海救亡演剧二队副队长，1939年接受周恩来交付的任务赴南洋，在华侨中进行抗日宣传活动。不久被新加坡殖民当局传讯，1940年底被驱逐出境。1941年在香港参加旅港剧人协会的领导工作。珍珠港事变后，日军占领香港，金山于1942年春辗转到达重庆。主演了郭沫若的历史剧《屈原》，借古讽今，揭露了当局制造皖南事变的阴谋，演出取得很大成功。他扮演的屈原，充满诗意、感情充沛，人物刻画准确生动，获得一致好评。

《松花江上》剧照

抗日战争胜利后，在长春电影制片厂完成了他编导的第一部影片《松花江上》(1947，参见彩图插页第6页)。影片主要反映一对青年矿工夫妇，不堪日本帝国主义奴役，和民众一同起来抗争，并进行抗日武装斗争的故事。其中一些场景，如母亲在日寇胁迫下跳江自尽，青年夫妇一路逃亡的艰苦情景，矿井下矿工惨遭窒息的场面，以及矿工们纷起抗争的描写等，都很真实、感人。在导演处理上，金山着力于东北自然景色的渲染和风土人情的描绘，使影片中的许多场景如一幅幅富有地方特色的风俗画。

中华人民共和国成立后，金山集中精力从事戏剧和电影创作工作，1958年编写电影《风暴》，并扮演了主角施洋。他先后改编、导演的影片还有《黄花岭》、《十三陵水库畅想曲》等。“文化大革命”后，他虽身体多病，但创作热情很高，1978年冬，排演了话剧《于无声处》。此后，在从事戏剧教育的同时，大力投入电视剧艺术的开创性工作。晚年，任中央戏剧学院院长、电视剧艺术委员会主任、中国戏剧家协会副主席、中国文联委员。1982年7月7日病逝于北京。 (王云缦)

Jin Yan

金焰 (1910～1983) 中国电影演员。1910年4月生于朝鲜汉城。原名金德麟。父亲于1912年携全家逃亡至中国东北，入中国籍。1918年到天津，后入南开中学读书。1927年为减轻家庭负担，只身到上海投奔民新影片公司，被录取为表演学员。1928年加入田汉主办的南国艺术剧社，曾主演过《莎乐美》、《卡门》和《回春之曲》等名剧。1929年开始拍摄影片，到抗日战争爆发前后，他主演的影片有27部。

这些作品大致可分3类：1929～1930年，正值电影界“武侠片”风行，他主演过《风流剑客》等；自1930年入联华影业公司后，多主演以反封建为主题的影片，如《野花闲草》(1930)、《恋爱与义务》(1931)、《桃花泣血记》(1931)等，这些影片因为反映了当时的社会现象和知识青年的一些切身问题，引起广大青年学生的兴趣；1932年，在左翼电影运动影响下，主演了《三个摩登女性》(1933)、《母性之光》(1933)、《黄金时代》(1933)、《大路》(1935)、《新桃花扇》(1935)、《壮志凌云》(1936)等具有现实意义的反帝反封建影片，他朴实、真挚、热情的表演，一洗过去那种油头粉面、无病呻吟的小生形像，形成健康的、朝气蓬勃的表演风格，获得广大观众的好评，成为当时极受欢迎的演员之一。抗日战争爆发后，金焰去香港，后转入内地。1940年参加拍摄影片《长空万里》，并参加了一些舞台演出。抗日战争胜利后，回到上海，主演了《迎春曲》(1947)、《乘龙快婿》(1947)、《失去的爱情》(1949)等影片。中华人民共和国成立后，金焰任上海电影制片厂演员组长，参加拍摄了《大地重光》(1951)、《伟大的起点》(1954)、《母亲》(1956)、《暴风中的雄鹰》(1956)、《海上红旗》(1958)等影片。后因病引退，告别影坛。1983年12月27日病逝。 (颜久石)

jinjing

近景 (close shot) 影片中摄取人物上半身或人体局部形像的一种画面。这种画面能使观众看清人物的面部表情或某种形体动作。近景有时也摄取景物的某一部分。近景的视距比特写稍远，有些摄取人物腰部以上的镜头，又称为中近景。近景中，人物上半身活动和面部表情占据画面显著地位，成为主要表现对象。在影片中，为了强调人物表情和重要动作，常运用近景或中近景。近景和特写的作用有相似之处，即视距近、视觉效果鲜明、强烈，可对人物的容貌、神态、衣着、仪表作细致的刻画。 (边善基)

Jin Xi

靳夕 (1919～) 中国木偶片编剧、导演。原名曾涤萍。1919年10月27日生于天津。受过中等教

育，因爱好美术，转入天津市立美术馆西画研究班学习。1937年在太原参加八路军。1938～1947年，先后在晋察冀军区的七月剧社、晋察冀日报社和抗敌剧社工作，绘制石印画、连环画、油画、水粉画、木刻、展览画片、漫画千余种。1947年秋，任华北军区创办的《战友》半月刊副主编。1949年冬，调东北电影制片厂美术片组，未几，该组并入上海电影制片厂美术片组。1957年上海美术电影制片厂成立，任木偶片导演。曾先后编导《小小英雄》(1952)、《神笔》(1955)、《中国木偶艺术》(1956)、《火焰山》(1957)、《谁唱得最好》(1958)、《孔雀公主》(1963)、《阿凡提》(1979)等多部木偶片，并编写了《东郭先生》(1955，木偶片)、《胖嫂回娘家》(1956，木偶片)等14部电影剧本。这些作品的题材广阔，形式多样，有喜剧、讽刺闹剧、抒情诗剧。其中木偶片《神笔》把浓郁的民族色彩和木偶片的假定性特征融为一体，在国内外多次获奖。靳夕还撰写了有关美术电影的文章，如《谈木偶片的特性》、《中国美术片的发展》、《美术电影的艺术虚构》、《充分发挥美术电影的艺术特性》等。曾任中国电影家协会理事。 （陈 野）

Jingte

京特，E. （Egon Günther 1927～ ） 德意志民主共和国电影编剧、导演。生于施内贝格。1948～1951年在莱比锡卡尔·马克思大学学习哲学、教育学等，毕业后任教师，不久又到哈勒出版社任编辑，写了不少诗歌与文学作品。1958～1964年为德发电影制片厂写电影剧本，有《陌生人》(1960)、《医生》(1961)、《现在和我死的时辰》(1963)等。随后开始任导演。1965年自编自导了第一部故事片《洛特的女人》，3年后又将J.R.贝希尔的故事搬上银幕，片名为《告别》。他还曾将A.茨韦格的两部作品拍成电视片，即《凡尔登的教训》(1973)和《1914年的少妇》(1970)，1971年，他再次转向现代题材，自编自导了《第三者》（获1972年卡罗维发利国际电影节大奖），题材与《洛特的女人》雷同，也是讲述妇女反对传统观念的故事。1975年拍摄了耗资颇巨的《洛蒂在魏玛》，获得很大成功，是民主德国参加戛纳国际电影节的第一部影片。对这部影片，联邦德国的评论家却几乎一致否定。1976年他把歌德的《少年维特之烦恼》搬上银幕，是一部非常质朴的影片。

（董明惠）

jingxianplan

惊险片 （thrill and adventure film） 以惊险情节贯穿全片的故事片。由于它的样式和题材的特定要求，一般较多地利用悬念、夸张的结构手法，使故事情节曲折离奇，矛盾冲突紧迫尖锐，场面惊险扣人心弦，具有引人入胜的特殊艺术效果，惊险片以惊险情节刻画人物、表现主题，但因惊险情节的紧张多变、节奏快，不易于表现人物过分复杂细腻的思想感情，主要是突出显示人物临危不惧和机智勇敢的性格品质。惊险片在情节安排上虽然可以适当地夸张，但必须真实可信、符合生活逻辑。惊险片亦称惊险样式影片，包括间谍片、历险片、侦探片、探险片、恐怖片、野兽片和某种科幻影片。早期的惊险片多数描写警匪格斗、凶杀侦缉、人兽搏斗等为惊险而惊险的内容，后来逐渐发展到科学幻想和政治军事领域，出现了科幻惊险片和政治军事惊险片，例如美国的《星球大战》。 （戴中孚）

Jingshou Yaren

井手雅人 （Ite Masahito 1920～ ） 日本电影剧作家。1920年1月1日生于佐贺市，1941年毕业于东京丰岛师范学校本科。曾任东京都小学教员。1948年进入新东宝公司，开始从事编剧工作。井手雅人少年时代曾参加由小说家长谷川伸创办的新鹰会，创作了第一部小说《地上的盐》，并获得直木奖提名。这部小说后来由黑泽明改编成名为《消失的中队》的影片。1949年，新东宝公司举办剧本评选活动，井手以其第一部剧本《杂草》参赛，获得一等奖。从此他成为专业电影剧作家。他所创作的剧本大部分被名导演所采用。如野村芳太郎导演的《五瓣的山茶花》，熊井启导演的《黑部的太阳》，崛川弘通导演的《阿拉斯加的故事》，均出自井手之手。他还与黑泽明共同创作了《红胡须》、《影子武士》和《乱》等剧本。此外，还注意创作历史题材影片和喜剧片，是一位善于将艺术性与娱乐性紧密结合的多产剧作家。

（陈笃忱）

jingbie

景别 （shooting scale） 摄影机在距被摄对象的不同距离或用变焦镜头摄成的不同范围的画面。电影为了适应人们在观察某种事物或现象时心理上、视觉上的需要，可以随时改变镜头的不同景别，犹如我们在实际生活中，常常根据当时心理需要或趋身近看，或翘首远望，或浏览整个场面，或凝视事物主体乃至某个局部。这样，映现于银幕的画面形象，就会发生或大或小的变化；在镜头拍摄上，也就产生了远景、全景、中景、近景、特写等。

早期的电影，摄影机固定在一个地方。机械地、呆板地摄录一个事件或一出舞台剧，只起活动照相的作用。后来人们在实践中采取了变动摄影距离或使用变焦镜头的方法，使它和人的视觉转换特点结合起来，从而成为电影特有的表现手段。不同景别的运用，就整部影片或场面段落来说，使观众可以从多种多样的视点去观看，仿佛身临其境，但就每个镜头本身来说，它又规范了观众的视线，只能从一个特定的视点去看，所以又带有某种强制性。因此，景别的运用，与影片创作者强调什么和如何强调密切相关，它可以根据故事的需要和内容的主

次，给予大小远近的恰当表现，从而塑造出鲜明、生动的银幕形像。 （边善基）

jingtou jiluben

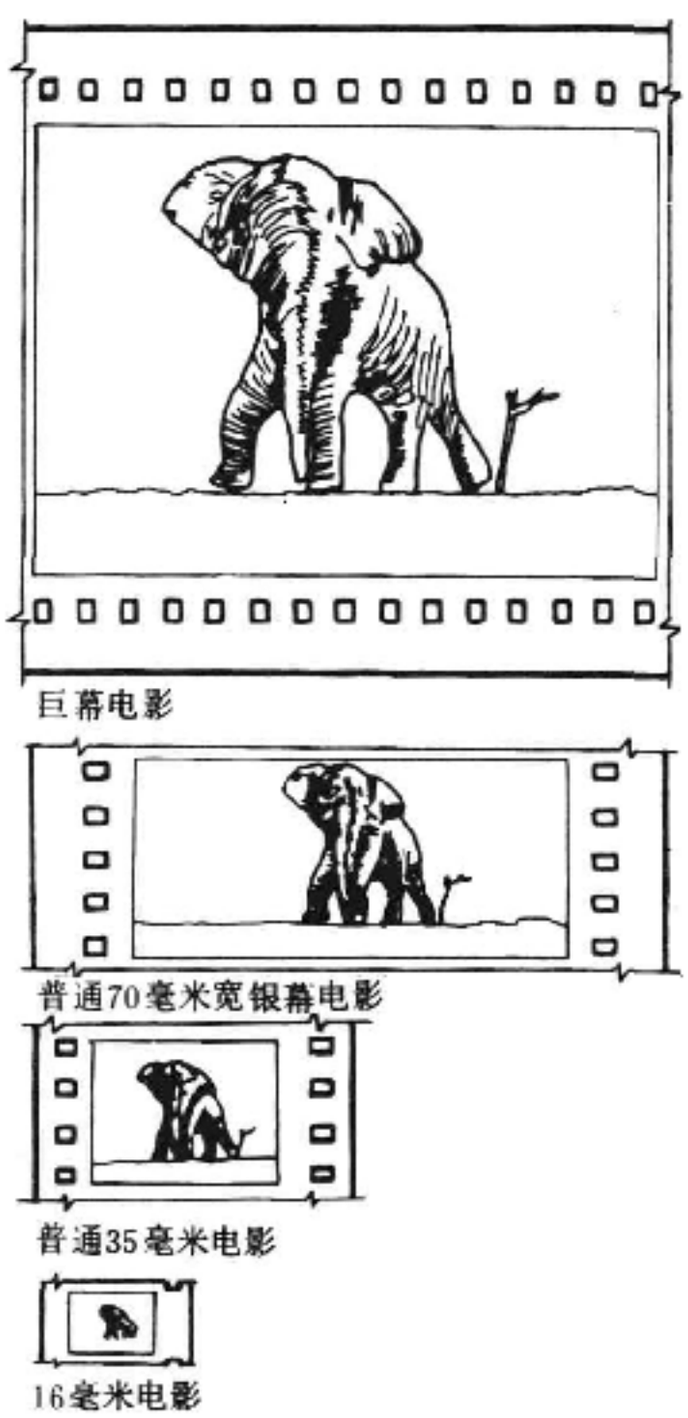
镜头纪录本 （post production continuity）一部影片拍摄完成后，按照镜号顺序，逐个纪录完全符合发行拷贝内容的全部镜头的摄法、画面镜位、有效长度、内容、音响效果和音乐的纪录本。亦称完成台本，供查阅参考影片时使用。 （戴中孚）

Jiujinshan Guoji Dianyingjie

旧金山国际电影节 （San Francisco International Film Festival） 美国最早的电影节之一。创办于1957年。每年10月举行一次，为期两周。电影节的主要目的是活跃美国电影市场，让世界各地的电影工作者有机会交流经验和互相合作，表彰对电影事业有显著贡献的人物。主要活动项目有：①举行影片比赛；②举行会外映出；③举办回顾展；④开办国际电影市场。设有“金门奖”，分为1、2、3等。分别授予最佳影片、导演、男女演员、编剧、音乐等。70年代，中国开始参加。 （陈振兴）

jumu dianying

巨幕电影 （huge screen motion picture）指放映银幕比宽银幕电影的银幕更宽、纵向高度也大得多的电影，以及银幕呈环形或穹形等特殊形状的电影。随着电视的兴起，电影在竞争中迅速发展，宽银幕电影和巨幕电影都是电影不断发展的产物。



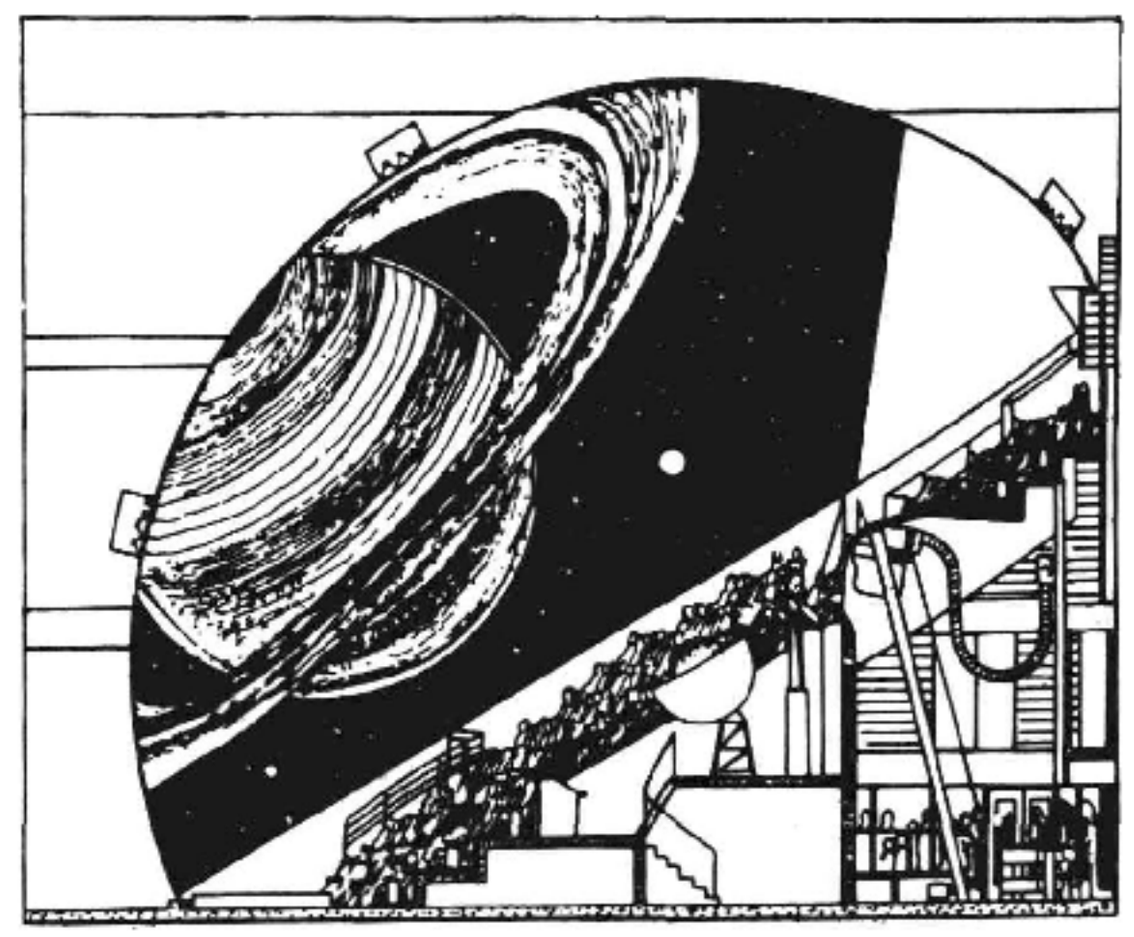
影片画面尺寸比较

巨幕电影的共同特点是采用70毫米的宽胶片或多条35毫米胶片、大银幕，故影像大而清晰，同时伴以立体声，观众有身临其境之感。巨幕电影正处在发展中，种类较多，变化也较大，较为稳定、使用较多的有以下几种：

70毫米宽片大幕系统 20世纪70年代出现的埃麦克斯（IMAX）属此系统。该系统用横向输片摄影机拍摄65毫米原底片，印制70毫米放映拷贝，画幅面积为35毫米标准画幅的10倍，可在宽30米、高23米的银幕上放映。此外还有佳派克斯（JAPAX）系统。这种系统的画幅面积约为35毫米标准画幅的5倍多，可在宽23米，高17米的银幕上放映。另有肖斯康（SHOWSCAN）系统，将拍摄和放映的频率提高到60幅/秒，以消除闪烁现象（见电影原理），使动态景物更加清晰。

环幕电影 亦称圆周电影。1955年美国用11台16毫米摄影机拍摄环幕电影。摄影机安装在圆台上，拍成11条影片；分别在11台放映机上进行同步放映。影院呈圆形，墙上装有11块幕，幕高2.4米、总长38米，构成360°圆周。此后，环幕电影又发展为6块、9块银幕。中国试制的是用9块银幕。

穹幕电影 亦称球幕电影。具有代表性的是奥姆尼麦克斯（OMNIMAX），它和埃麦克斯一样，也是用65毫米底片横向输片拍摄，用70毫米拷贝横向输片放映。影片画幅面积比标准35毫米的大10倍。由于摄影和放映都采用鱼眼镜头，故放映出的影像呈半球形，有如苍穹；


穹幕影院剖面图

影院类似天文馆，半球形银幕由观众前面伸向身后，并伴有立体声效果，特别是奥姆尼麦克斯的立体电影，观众犹如身临其境，不仅眼前物体似伸手可取，而且有些物体有移至身后的感觉。

除上述各类巨幕电影外，50年代曾出现过西尼拉玛（CINERAMA）全景电影。用3台35毫米摄影机分开同步拍摄，用6台放映机，3台一组轮换放映，当3台放映机同步放映时，画面彼此相接组成大幕全景电影。因设备庞大，尤其是3台放映机放映时影像的接缝难以消除，故60年代后此种电影逐渐被淘汰。 （谷守利 何永庆）

K

Kamailong dianying

喀麦隆电影 (Cameroon, cinema in) 1963年喀麦隆导演T.西塔·贝拉在法国拍摄了第一部故事片《在巴黎的那边》,1964年导演J.-P.吉孔克-庇巴在法国学习,拍摄了第一批短片《角》(1964)、《还我父亲》(1965)。他1976年拍摄的《别人的孩子》获杜古泛非电影节大奖。1978年他进一步分析了非洲社会的传统观念及陈旧的价值观问题,拍摄了《自由的价值》。其他主要导演和影片还有:J.娜玛的《里波(野太阳)》(1978)、D.卡姆巴的《四轮马车》(1976)和《我们的女儿》(1981)、J.D.恩卡萨的《邦比里加的大房子》(1966)。

1966年宣传部下设电影处。1973年成立电影工业基金会,负责生产影片,有时也对一些影片给以补助。

1981年后,喀麦隆年产1~2部故事片或10本左右纪录片。全国共有50家影院。 (陆孝修)

Kabl'er

卡比尔,A. (Alamgir Kabir 1939~) 孟加拉国电影导演和评论家。青年时代投身于新闻和电影评论工作。1962~1964年在伦敦进修史学、美学和电影工艺专业。1964年起担任自由撰稿记者,英国广播公司(BBC)广播员和电影评论员。1966年回国。1969年任达卡电影学院第一任院长,并兼课讲授电影艺术和技术。1971年3月参加孟加拉独立战争,被临时政府任命为首席报道员、孟加拉战时秘密电台英语广播部主任,在独立战争期间开始参与摄制纪录片,并独自拍摄了纪录片《自由战士》。1972年起全力从事电影制作,自编自导了《梅格纳静静地流》(1973)、《太阳的女儿》(1976)、《界线》(1977)、《孤独者》(1979)。已出版的著作有:《巴基斯坦电影》、《孟加拉电影剧本》、《孟加拉电影》、《昔日孟加拉电影》等。卡比尔主张摄制有社会价值的影片,对电影商业化持批评态度。 (任鸣皋)

Kadaoqinikefu

卡道奇尼科夫,П.П. (Павел Петрович Кадочников 1915~) 苏联电影演员,俄罗斯苏联人民艺术家。曾就读于苏联列宁格勒戏剧学院,毕业后分配到列宁格勒新儿童剧院工作。在此期间,卡道奇尼科夫扮演过各种各样的角色,使他的演技才能得到多方面的锻炼与发挥,为他以后的创作打下了坚实的基础。

卡道奇尼科夫1935~1950年间在苏联银幕上塑造了一系列性格鲜明的形像,如影片《成年》(1935)里的共产主义青年团员米哈斯、《带枪的人》(1938)里的农民出身的红军战士、《雅可夫·斯维尔德洛夫》(1940)里的高尔基和连卡·苏霍夫、《安东·伊万诺维奇生气了》(1941)里的作曲家慕兴、《保卫察里津》(1942)里的柯里亚·鲁德聂夫、《伊凡雷帝》(1945)里的符拉基米尔·斯塔里茨基、《鲁滨孙漂流记》(1947)里的鲁滨孙、《侦察员的功勋》(1947)里的侦察员阿列克赛·费多托夫、《蔚蓝色的道路》(1947)里的海军少校谢尔盖·拉丹诺夫、《宝贵的壳粒》(1947)里的农学家阿尔希波夫、《真正的人》(1948)里的飞行员阿列克赛·密里席叶夫、《他们有祖国》(1949)里的托布雷宁中校、《阴谋》(1950)里的马克斯·文特、《远离莫斯科的地方》(1950)里的工程师柯甫少夫。70年代后还演出了《列宁在巴黎》等。

卡道奇尼科夫创造的这些银幕形像中最为观众所熟悉和热爱的是《侦察员的功勋》里的阿列克赛·费多托夫少校、《真正的人》里的阿列克赛及《伊凡雷帝》里的符拉基米尔·斯塔里茨基等角色。他的主要创造特色是在表现俄罗斯人的高度的爱国热情与大无畏精神,同时又在角色中掺合着动人的抒情色调,使观众既受到激励又感到亲切。 (江韵辉)

Kadifu

卡迪夫,J. (Jack Cardiff 1914~) 英国电影摄影师、导演。1914年9月18日生于雅茅斯。4岁时当过电影儿童演员。13岁开始学习电影摄影;1936年正式当电影摄影师,参加《鬼魂西行》等片的摄影;1937年进伦敦特艺色电影公司,拍摄了英国第一部三原色染印法彩色片《恋之火》及几部彩色旅游片。第二次世界大战期间,在英国情报部所属皇家电影机构任纪录片摄影师。战后任故事片摄影师。1947年因影片《黑水仙花》获奥斯卡最佳彩色摄影奖和好莱坞外国记者协会颁发的最佳彩色摄影金球奖。40年代的代表作还有《恺撒和克列奥帕特拉》(1945)、《太虚幻境》(1946)、《红菱艳》(1948)等。50年代的《战争与和平》(1956)、60年代的《春江花月夜》(1961,即《范尼》),都获得奥斯卡最佳彩色摄影奖提名。50年代后期起兼任导演,他根据D.H.劳伦斯小说改编拍摄的《儿子和情人》(1960)获当年奥斯卡最佳影片和最佳导演奖的提名与最佳导演金球奖。

(伯 奋)

Ka'erman

卡尔曼,Р.Л. (Роман Лазаревич Кармен 1906~1978) 苏联纪录电影导演、摄影师、教授、记者和编剧、苏联人民艺术家。1906年11月6日生于敖德萨,1978年4月28日卒于莫斯科。1931年毕业于苏联国立电影大学摄影系。他所拍摄、导演的纪录片,都是表现当代重大历史事件的。西班牙内战发生后,他在西班牙用了两年的时间,拍摄完成了《西班牙事件》新闻片20辑。1938年10月间,来到中国,除拍摄新闻纪录片的任务外,还担任了苏联《消息报》的特派记者。他在湖北、湖南,拍下了前线士兵的战斗和生活,接着到

广西，拍了新安孩子旅行剧团演员们的抗日戏剧演出。1938年冬，他到了广东，拍摄了广东抗日游击队的活动。同年12月，又辗转到达重庆。1939年5月，到达延安。在延安和陕甘宁边区拍摄的素材，成为他以后完成的两部表现中国抗战的纪录影片《中国在战斗》(1939)和《在中国》(1941)的最重要部分。苏联卫国战争时期，领导一个前方摄影组，拍摄了《在莫斯科城下击溃德寇》(1942)、《列宁格勒在战斗》(1942)、《柏林》(1945)等新闻片。1947年拍摄了纪录纽伦堡审判过程的影片《人民法庭》。50年代导演纪录片《黑海石油工人的故事》(1953)和《海洋的征服者》(1959，获列宁奖金)。卡尔曼导演了苏联第一部全景宽银幕片《我们祖国多么辽阔广大》(1959)。60年代，用历史资料片编辑了20集的电影史诗《伟大的卫国战争》(1965～1978)。70年代的作品有《燃烧着的大陆》(1973)等。 (王 澍)

Ka'ernei

卡尔内，M. (Marcel Carné 1909～)

法国电影导演。1909年8月18日生于巴黎。毕业于美术学校。早期曾任《电影画报》、《电影世界》等刊物的记者。1929年他拍了一部纪录片《诺让——星期天的乐园》。接着担任J.克莱尔等导演的助手。1936年开始独立导演影片。此后10年间，他基本上根据诗人J.普莱卫的剧本制作影片（合作拍了7部），并取得很大成功。《雾码头》(1938)是他的成名作，曾获1938年威尼斯国际电影节最佳导演奖，1939年法国路易·德吕克奖、梅里爱奖、法国电影国家大奖。《天国的孩子们》(1939～1945)是诗意现实主义的顶峰力作，也是该流派的最后一部作品，获1946年威尼斯国际电影节特别奖状，1979年法国电影技术与艺术科学院在评选50年来有声片法国十大佳片时，该片名列榜首，《雾码头》排位第九。1936～1945年间他的成功之作还有《太阳升起》(1939)、《夜间来客》(1942)等。他的影片主要描写社会底层人物的悲惨命运，对当时的社会制度具有强烈的嘲讽与鞭挞意味。由于《夜之门》(1946)的失败，卡尔内与普莱卫从此分道扬镳。此后，他导演的影片均为成绩平平的商业片。

卡尔内共拍了20余部影片，由于他对电影艺术的贡献。1979年被选为法兰西学院院士，这是有史以来，法国电影导演获得此荣誉的第一人。同年，意大利向他颁发国家电影大奖。1971年，威尼斯国际电影节授予他荣誉奖。他的著作有自传《回味生活》(1979)。

(王 蔚)

Kakeyanisi

卡科亚尼斯，M. (Michel Cacoyannis 1922～)

希腊电影导演、编剧。1922年6月11日生于塞浦路斯的利马索尔。毕业于伦敦的中央戏剧艺术学校，当过舞台演员。1953年执导了喜剧片《星期日的苏醒》。他的《史泰拉》(1955)、《黑衣女郎》(1957)表现了纯洁的感情与市侩习气的冲突。1962年他根据欧里庇得斯的悲剧改编的影片《埃勒克特拉》在戛纳国际电影节上获奖，给他带来了国际声誉。军人独裁统治时期，他侨居国外。1967年在美国拍摄了《鱼儿浮起来的日子》。1975年他的长纪录片《阿提拉-74》反映了塞浦路斯人民的悲惨生活。70年代他有两部根据欧里庇得斯的悲剧改编并执导的重要影片《特洛伊妇女》(1971，英国摄制)和《伊菲格涅亚》(1977，希腊摄制)。 (尹广文)

Kalagannuofu

卡拉干诺夫，A. B. (Александр Васильевич Караганов 1915～)

苏联电影理论家，文学戏剧评论家。艺术学博士。1939年毕业于莫斯科历史、哲学、文学学院。曾长期从事文学评论和理论研究，曾任《艺术》出版社社长。60年代以后，卡拉干诺夫专门从事电影评论和理论研究，著有《苏联电影：问题和探索》、《不仅反映，而且创造》、《电影的争论》、《思想斗争中的电影艺术》、《弗谢沃洛得·普多夫金》以及大量理论文章。他还从事教学工作和出版工作，任全苏电影学院教授，担任过《艺术》出版社总编辑和社长。卡拉干诺夫曾长期任苏联电影家协会理事会书记。

(李小蒸)

Kalatuozuofu

卡拉托佐夫，M. K. (Михаил Константинович Калатозов 1903～1973)

苏联电影导演、苏联人民艺术家。1903年12月28日生于梯弗里斯，1973年3月26日卒于莫斯科。1923年起开始从事电影工作，先做摄影，以后担任导演。他前期比较著名的作品有《斯瓦涅奇的盐》(1930)、《勇敢》(1939)、《瓦列里·契卡洛夫》(1941)、《忠实的朋友》(1954)、《垦荒先锋》(1956)等，都是表现苏联人民生活的作品。1957年，卡拉托佐夫拍摄了战争题材影片《雁南飞》。这部作品在主题的体现、题材的选择和艺术表现上，都有新的开拓，比较真实地反映了卫国战争期间苏联人民的苦难遭遇和精神面貌。1960年，卡拉托佐夫拍摄了表现地质勘探队员生活的《未寄出的信》，以后他拍摄的作品还有《我——古巴》(1964)、《红帐篷》(1970)等。他的一系列作品都体现了诗的激情，具有较强烈的情绪感染力。此外，他的影片在造型处理上也有独到之处，对苏联电影的发展具有一定的影响。 (李小蒸)

Kaluoweifali Guoji Dianyingjie

卡罗维发利国际电影节 (Karlovy Vary International Film Festival)

捷克斯洛伐克第一个国际电影节，世界上历史最久的电影节之一。1946年(第1届)至1949年(第4届)在捷克斯洛伐克的马里安温泉举行。1950年(第5届)起改在疗养地卡罗维发利举行。1958年以前，除1953年和1955年未举行外，每年举行一次。1959年苏联创办莫斯科国际电影节后，为了与之

交替举行，便改为两年一次，在6～7月之间举行，为期两周。每届有30～40个国家参加，放映大量影片。电影节的主要目的是为和平、为人类幸福、为各国自由而斗争，同不道德的影片作斗争。主要活动项目有：①举行评奖工作；②举行观摩映出并召开座谈会；③举办回顾展；④开办电影市场，推销影片。最高奖品是“水晶地球仪奖”。其次有评委会特别奖、“利迪策玫瑰奖”（利迪策是捷克斯洛伐克的一个村庄名，1942年德国法西斯屠杀该村居民并烧光全村。电影节组织者为了反德国法西斯的胜利而设立此奖）。这些奖分别授予最佳影片、导演、男女演员、编剧、摄影等。中国从1950年起参加并多次获奖。这是中华人民共和国最早参加的一个电影节。1988年，又有影片《芙蓉镇》在第26届卡罗维发利国际电影节上获大奖。（陈振兴）

Kaluofu

卡洛夫，H. （Heiner Carow 1929～　　）

德意志民主共和国电影导演、编剧。生于罗斯托克。1950年在德发电影制片厂接受导演训练，1952～1956年任纪录片、科普片导演，代表作有《秋天的村庄》（1953）、《1954年莱比锡博览会》（1954）、《马丁的日记》（1955）等。1957年开始任故事片导演并编写剧本，自编自导的主要影片有《每个人都有他的历史》（1965）、《他们叫他阿米哥》（1958）、《生活从此开始》（1959）、《保尔和保拉的传说》（1972）、《至死才分离》（1977）。

他在影坛工作的同时还担任罗斯托克人民剧院导演。（董明惠）

Kaluotaisiku

卡洛泰斯库，V. （Virgil Calotescu 1928～　　）

罗马尼亚电影导演。1928年1月16日生于阿尔杰什的多布罗戈斯迪亚。毕业于布加勒斯特大学历史系。自1952年开始拍纪录片，《从大自然夺来的礼物》，后又拍了《白金》（1954）、《红港见闻》（1957）、《最后一代穷人》（1958）、《蛤蚌从不开口》（1962）、《故城之日》（1965）等纪录片。自1963年起拍摄了一批短片。

从1965年开始导演长故事片。他的作品大部分反映当前现实问题。在影片《地道》（1967）里，他穿插了纪录片镜头。他比较重要的作品有《“公共汽车”行动》（1978）、《最后一道死亡线》（1979）、《S网》（1980）、《安娜与小偷》（1981，获科斯蒂内什蒂电影节最佳导演奖）、《布加勒斯特的身份证》（1982）、《枯井》（1984）、《再婚》（1985）等。（程一虹）

Kameilini

卡美里尼，M. （Mario Camerini 1895～1981）

意大利电影导演。1895年2月6日生于罗马，1981年2月4日卒于加尔多内-里维耶拉。1920年开始从事电影工作。他拍摄的第一部影片是《饶利，马戏班小丑》（1923）。默片时期，他主要拍摄了一些娱乐性影片。有声电影出现后，卡美里尼的创作开始了最富有成果的时期。他执导的故事片《铁道》（1929）是运用现实主义手法表现20年代意大利生活的最初尝试。20年代里，卡美里尼成了公认的抒情喜剧大师。他拍摄的特别受欢迎的影片有《男人们多么粗野！》（1932）、《我可付一百万》（1934）、《无关紧要》（1936，根据L.皮兰德娄的作品改编）、《麦克斯老爷》（1937）、《大百货商店》（1939）。意大利著名电影艺术家V.德·西卡曾在这些影片里饰演主要角色。1934年卡美里尼拍摄了故事片《三角帽》，这一部生动、俏皮的真正民间喜剧式的影片使这位导演获得很大成功。

第二次世界大战后，卡美里尼拍摄的较重要的作品有《两封匿名信》（1945，描写意大利抵抗运动）、《上尉的女儿》（1947，根据俄国诗人普希金的作品改编）和运用新现实主义手法拍摄的喜剧片《路上的幻想》（1948）。1953年他根据荷马的史诗《奥德赛》拍摄了巨片《乌里斯》，获得商业上很大成就。1956年他参加编写电影剧本《战争与和平》（根据托尔斯泰长篇小说改编，美国电影导演K.维多）。60年代里，他主要拍摄娱乐性影片。卡美里尼是意大利老一代电影艺术家，很多著名意大利电影大师最初都是在他的指导下走上了电影创作的道路。如德·西卡、M.索尔达蒂、R.卡斯戴拉尼、C.柴伐蒂尼等人。（尹广文）

Kapu'er

卡普尔，R. （Raj Kapoor 1924～　　）

印度电影演员、导演、制片人。1924年12月4日生于白沙瓦（现属巴基斯坦）。出身电影世家，父亲和兄弟都是驰名印度的戏剧、电影演员。他在家庭环境的熏陶下，自幼酷爱电影艺术，担任过导演助理、电影美工和演员。30年代，曾在影片《地震之后》中扮演儿童角色。40年代初期，在影片《蓝荷花》中扮演配角，1946年他编导了自传体影片《火》和爱情故事片《雨》，自任主角取得了成功。1950年，建立了拉兹·卡普尔电影公司。《流浪者》（1951）是他自导自演的第3部影片。影片获印度国家电影奖和1953年第6届戛纳国际电影节最佳故事片奖。他也因此片成为蜚声国际影坛的导演和表演艺术家。此后，他又拍摄了多部影片，都取得了出色的成绩，他的影片虽然是商业片，但不庸俗粗鄙，对社会问题有一定程度的揭露，艺术风格不落俗套，60年代以后，他把主要精力用于制片业。（孙　琬）

Kapu'er

卡普尔，S. （Shashi Kapoor 1938～　　）

印度电影演员、导演。自幼酷爱电影艺术。在父亲和长兄R.卡普尔的培育下，8岁开始演戏，曾在印地语戏剧《莎恭达罗》、《帕坦》中扮演儿童角色。9岁第一次上银幕，在《火》（1948）中扮演儿童角色。在《流浪者》（1951）中扮演少年拉兹，演技纯朴逼真，颇得好评，后来，主演影片多部。近年来，他除演戏外，也从事导演工作，他

和印度名导演S.贝内格尔共同导演的爱情故事片《狂恋》获1978年印度最佳故事片奖。其他主要作品有:《围墙》、《荒地》、《人性》、《善与恶》、《功成名就》、《爱情摄故》、《生活的战斗》、《我的职业是小偷》、《户主》、《莎士比亚通》、《孟买有声电影》等。 (孙 琬)

Kapula

卡普拉,F. (Frank Capra 1897～) 美国电影导演。1897年5月18日生于意大利西西里的巴勒莫。1903年随家移居美国。1921年,他开始为旧金山一家小公司拍摄只有一本的廉价影片。后来进入哥伦比亚影业公司当学徒,并担任过道具员、剪辑师、助理导演和噱头作者等职务。1926年,他因导演由著名喜剧演员H.朗东主演的《强有力的人》一片获得成功,使他决定朝喜剧片方向发展。1931年以来,除《斯密斯先生到华盛顿》(1939)一片外,卡普拉30年代拍摄的许多部喜剧片都是由剧作家R.里斯金编剧的,如《淑女一日》(1933)、《一夜风流》(1934,获5项奥斯卡奖,包括最佳导演奖)、《第兹先生进城》(1936,获奥斯卡最佳导演奖)、《消失的地平线》(1937)、《你不能夺去别人的幸福》(1938,获奥斯卡最佳导演奖)、《遇见约翰·多伊》(1940)等。《一夜风流》获得5项奥斯卡奖,在电影史上是第一次,使卡普拉成为好莱坞的重要导演之一。他的喜剧大都是描写小城镇普通人的日常生活,主人公往往性格古怪,故称为"怪人喜剧";其情节结构、性格刻画与对白都经过精心的构思和巧妙的安排,故又称"精致喜剧";由于这些喜剧充满丰富的生活素材,接触到美国经济大萧条时期尖锐的社会问题,故又有"社会喜剧"之称。

第二次世界大战期间,卡普拉担任战时制片部主任,拍摄军事系列片《我们为何而战》(1942～1945),其中《大战前奏曲》(1942)获奥斯卡最佳纪录片奖。战后,卡普拉的创作活动趋于沉寂,只拍摄了《奇妙的生活》(1947)、《联邦一日》(1948)、《锦囊妙计》(1961)等片。它们的感伤情调已不适合于发生了变化的观众的趣味。1971年,卡普拉出版了自传《弗兰克·卡普拉,片名前的名字》。 (伍蓝卿)

Kashan

卡善,E. (Elia Kazan 1909～) 美国电影导演、演员、制片人、作家。原名爱利亚·卡善乔格洛。1909年9月7日生于土耳其伊斯坦布尔。4岁时随父母迁居美国纽约。曾在耶鲁大学攻读戏剧。40年代初在百老汇舞台从事导演工作,获得成功后转入电影界。1947年他在纽约参与创办了演员讲习班,以斯坦尼斯拉夫斯基体系结合美国情况加以发展而形成一种表演理论。讲习班培养了不少著名演员,如M.白兰度、P.纽曼等人,对50～60年代的美国表演艺术产生过很大的影响。作为导演,他早期的影片大部分具有一定的社会意义,如《飞镖》(1947)、《君子协定》(1947,获奥斯卡奖)、《漂亮的混血姑娘》(1949)、《街头恐慌》(1950)、《萨巴达万岁》(1952)等。50年代以后,他还特别注意运用电影的独特表现手段处理形像的个性,尽可能利用实景拍摄,手法细腻复杂。1952年,在"好莱坞十人"案中受到传讯。虽因他供出了一些情况而免遭牢狱之苦,但却一直受到良心与道德危机的困扰。1954年拍摄的《在码头上》再次获得奥斯卡奖,而且在威尼斯国际电影节上获奖。他的其他重要作品还有《伊甸园的东方》(1955,在戛纳国际电影节上获奖)、《美国啊美国》(1963,在圣塞瓦斯蒂安国际电影节上获奖)和《交易》(1969)等。 (胡思旅)

Kasidailani

卡斯戴拉尼,R. (Renato Castellani 1913～1985) 意大利电影导演,1913年9月4日生于菲纳莱利古雷,1985年12月28日卒于罗马。1936年进入影坛,开始担任副导演工作。40年代,他从事编剧工作,曾与导演M.卡美里尼、A.勃拉塞蒂等人合作。独立执导的第一部影片是《射击》(1941,根据俄国诗人普希金小说改编)。它与以后的《莎莎》(1942)、《山上来的女人》(1944)都属于书法派作品。1948年,他创作了《在罗马的阳光下》,开始转向现实主义手法,开创了一种新型意大利喜剧电影。这方面重要作品是《两文钱的希望》(1952)。1954年导演的影片《罗米欧与朱丽叶》又恢复了书法派风格,该片在威尼斯国际电影节上获奖。此后,他的主要作品有《一个城市里的地狱》(1958)、《强盗》(1961)、《怒海狂涛》(1963)等。60年代末期以后,他主要拍摄电视片。 (尹广文)

Katahena Guoji Dianyingjie

卡塔赫纳国际电影节 (Cartagena International Film Festival) 哥伦比亚共和国最重要的国际电影节。号称"南美洲唯一正式的国际电影节。"1960年创办。原来每年3月举行,1980年起改在6月举行,为期一周左右。电影节的主要目的是发掘世界上最优秀的影片,促进各国电影工作者交流经验和看法。主要活动项目有:①举行伊比利亚半岛国家和拉丁美洲国家影片的比赛评奖;②举行其他地区国家影片的会外映出;③举行拉丁美洲国家影片的会外映出;④召开艺术、风格、流派、技术等专题研讨会;⑤举办回顾展;⑥开设电影市场。主要奖品有"印第安卡塔丽娜奖",分为金、银、铜三种。分别授予最佳影片、导演、男女演员、编剧、摄影等。80年代以来,中国开始参加。 (陈振兴)

Kawalieluoweiqi

卡瓦列洛维奇,J. (Jerzy Kawalerowicz 1922～) 波兰电影导演。1922年1月19日生

于乌克兰的格沃尔德杰克。曾就读于克拉科夫造型艺术学校和克拉科夫艺术学院电影学习班。1947～1951年任助理导演和第二导演。1952年拍摄《村社》（与K.苏米尔斯基合拍）、两部曲《纤维素》和《在弗利季亚星晨下》(1954)。他以后拍摄的主要作品有《阴影》(1956)、《世界大战的真正结束》(1957)、《夜车》(1959)、《游戏》(1969)、《玛达琳娜》(1971)、《相逢在阿特兰奇克》(1979)、《天使修道院的嬷嬷约安娜》(1961)、《法老》(1966)、《总统之死》(1977)等。1966～1978年间曾任波兰电影家协会主席。

（李溪桥）

Kayete

卡叶特,A. （André Cayatte 1909～　　）

法国电影导演。1909年2月3日生于卡尔卡松。早年曾为报刊写小说。1938年以编剧身份进入电影界，1942年开始执导影片。他把影片作为表达自己对社会问题和道德问题的见解的工具，如《伸张正义》(1950，获威尼斯国际电影节大奖)、《我们都是杀人犯》(1952，获戛纳国际电影节评委特别奖)、《洪水之前》(1954，获戛纳国际电影节国际评论奖)以及《黑色档案》(1959)和《国家利益》(1978)等。他也拍家庭、恋爱题材的影片，《对一次婚姻的剖析》(1964)由两个独立的部分组成，对婚姻问题从两个不同的角度进行剖析。他拍摄的影片还有《双面镜》(1958)、《横渡莱茵河》(1960)、《冒险的职业》(1967)、《殉情》(1971)、《对一件谋杀案的剖析》(又名《各人有各人的地狱》，1977)、《恋爱问题》(1978)等。

（李恒基）

Kaima'er Xiehe

凯玛尔·谢赫 （Kamāl al Shaykh 1919～　　）

埃及电影导演。1919年生于赫勒万。1939年进入电影界。50年代初由剪辑转为导演。第一部影片《13号住宅》(1952)一举成功。由于他喜欢并善于在影片中制造紧张的悬念和神秘的气氛，加之他导演的影片如《阴谋》(1953)、《生或死》(1954)、《死人贩子》(1957)等，大都故事曲折，引人入胜，因而赢得众多观众。谢赫在艺术上不断追求。他不仅重视电影的娱乐作用，而且更重视电影的社会作用；他不仅重视表现凡人小事的影片，而且更重视反映重大现实问题和历史问题的影片。他导演的反映阿拉伯同以色列的斗争、歌颂爱国主义的影片《和平的土地》(1957)，表现埃及社会40年代初期政治状况的影片《失去影子的人》(1968)，以及侦探影片《走向深渊》(1978)等都产生了很大的影响。

其他主要作品有《我决不招认》(1961)、《最后一夜》(1963)、《叛国者》(1965)、《米拉马尔》(1969)、《向谁开枪》(1975)等。

（陆孝修）

Kandingfulasi

坎丁弗拉斯,M. M. （Mario Moreno Cantinflas 1911～　　）　墨西哥电影喜剧演员。1911年8月12日生于墨西哥城。1942～1944年任墨西哥电影演员协会总书记。原名马里奥·莫雷诺，早年在街头巡回剧团当演员，后进入剧院工作。由于在剧中扮演坎丁弗拉斯一角而出名，从影后，遂用为艺名。1931年开始从影，因在J.布斯蒂略·奥罗导演的《详情如此》(1940)中表演出色一举成名。又因在美国片《八十天环游地球》(1956)中的表演，成为著名影星。该片获奥斯卡最佳影片奖。在近50年的电影艺术生涯中，他扮演了工人、小偷、无赖汉、警察、小贩等小人物，坎丁弗拉斯已成为穷苦百姓的象征。他出色地把舞台形像移植到银幕上。他用跳跃式的、断断续续的、出人意外的话语及方言土语，使得观众捧腹大笑。1981年，他与导演M. M.德尔加多成立了坎丁弗拉斯影片公司。1983年，美洲国家组织授予他银质奖杯，以表彰他在艺术上取得的成就以及对和平、正义事业的贡献。

他主演的其他影片还有：《魔术师》(1949)、《假如我是议员》(1951)、《堂吉诃德又跨上了马》(1972)、《777号巡逻兵》(1977)等。

（傅都辰）

Kangmanxini

康曼西尼,L. （Luigi Comencini 1916～　　）

意大利电影导演、评论家。意大利影片保管库创建者之一，米兰定期"电影展览"的创始人之一。1916年6月8日生于萨洛。他最初拍摄的电影有纪录片《城市里的儿童》(1946)、故事片《禁止偷窃》(1948)。1953年他拍摄了喜剧片《面包、爱情与幻想》，这是他比较成功之作。1954年他拍摄了该片的续集《面包、爱情与嫉妒》。这两部影片的样式曾引起很多创作者效仿，但康曼西尼本人却放弃了这种通俗爱情喜剧样式。1957年他拍摄了故事片《通向月亮公园的窗户》，1960年拍摄了反战、反法西斯影片《都回家去》（又译《各自回家》或《大家在家里》）。这两部影片的导演手法都接近新现实主义电影传统。《都回家去》于1961年在莫斯科国际电影节获奖。1963年他拍摄了《未婚妻布贝》。60年代末，他主要从事电视片拍摄工作。而后，这位导演在讽刺喜剧片《按科学方式玩牌》(1972)和故事片《堵塞》(1979)里触及到现代意大利生活中一些尖锐的社会问题。1982年他拍摄了影片《寻找耶稣》。

（尹广文）

Kangmei-Yuanchao(Diyi-er Ji)

《抗美援朝》(第一、二辑)　中国纪录片。北京电影制片厂1951～1953年摄制。第一辑摄影，杨序忠等13人；编辑，徐肖冰、王琛；第二辑摄影，刘德原等17人；编辑，王琛、晨烽。影片真实地纪录了中国人民志愿军与朝鲜人民军并肩战斗、英勇抗击美帝的英雄业绩，歌颂了中朝人民用鲜血凝成的友谊。影片内容丰富，是形像地进行爱国主义和国际主义教育的生动教材。摄影师杨序忠为拍摄这部影片献出了生命。影片1952年在捷克斯洛伐克第7届卡罗维发利国际电影节上获纪录片劳动人民争取自由和平斗争奖。

（陈少舟）

Kao'erman

考尔曼,R. (Ronald Colman 1891～1958) 英国电影演员。1891年2月9日生于里士满,1958年卒于美国洛杉矶。16岁时丧父,在英国轮船公司做服务员,并开始业余演戏。第一次世界大战期间参军在法国作战,受伤后于1916年退役。1920年到好莱坞,1923年L.吉许选中他在影片《白修女》中与她对戏,从此考尔曼一跃而为最受欢迎的男演员之一。他的风度文雅、音色圆润、善于表情,因而在20～40年代始终是使观众倾倒的演员之一。他出演的主要影片有《博·杰斯特》(1926)、《造箭的工匠》(1931)、《双城记》(1935)、《失去的地平线》(1937)、《鸳梦重温》(1942)以及因之获奥斯卡最佳男演员奖的《双重生活》(1948)等。 (陈 梅)

Kaotena

考特纳,H. (Helmut Käutner 1908～1980) 德意志联邦共和国电影导演、编剧和演员。1908年3月25日生于杜赛尔多夫,1980年卒于意大利卡斯特利纳-因基安蒂。早年学习艺术史、戏剧和哲学,曾在戏剧界任导演和演员,1932年进入电影界当演员。他独立导演的第一部影片《基特和环球会议》(1939)是政治喜剧片,遭到纳粹德国的禁映。此后他只得拍摄一些娱乐片。战后他在联邦德国工作,1947年导演了影片《在以往的日子里》,描写1933～1945年德国人民在法西斯主义统治下的悲惨生活。1953年他与南斯拉夫合拍了《最后的桥》,表现第二次世界大战中南斯拉夫的抵抗运动(影片在第7届戛纳国际电影节上获奖)。他执导的另一部重要影片是《魔鬼的将军》(1955),叙述一个德国将军在认清法西斯主义之后自杀的故事。1956年他摄制的《科佩尼克上尉》则是一部讽刺普鲁士军国主义的影片。以后他在联邦德国和美国只摄制了一些娱乐性影片,也曾在银幕上演出,1964年后又回到戏剧界工作。

(冯由礼)

kaobel

拷贝 (copy) 电影术语。英文copy的音译,意为"复制",指经复制而可供放映的影片。大量发行的影片称发行拷贝。为保证原底片的质量,发行拷贝一般都是用原底片翻底印制的。 (周鼎文)

Keda

柯达,A. (Sir Alexander Korda 1893～1956) 英国电影导演、制片人、监制人。原名山陀尔·拉兹洛·柯尔达。1893年9月16日出生于匈牙利图尔凯韦附近,1956年1月24日卒于伦敦。早年当过新闻记者。1916年进维也纳萨沙电影公司,开始执导影片,第一部影片为《王子与贫儿》。1920年在奥地利和德国等地拍片,1926年去好莱坞。1930年回到欧洲,先在法国作短期停留,最后定居英国。1932年在伦敦拍摄他的第一部英国片《为妇女服务》(即《三生石上》)很受欢迎,同年创办伦敦电影制片厂,将创造精神和职业活力灌输给英国电影事业。他的影片素以质量上乘、风趣优雅著称,之后成为英国电影生产的标准和传统。他当导演时、慧眼识英才,为R.唐纳和C.劳顿等人提供机会,扶植他们成长;担任制片人时,不避近亲之嫌,让两个兄弟查尔顿和范逊特发挥才干,担任导演和美工设计,拍出《擂鼓声动》(1938)、《四羽毛》(1939)和《兽宫宝穴》(1942)等彩色影片;提拔C.里德等导演,在事业上扶持他们,促使他们进步。1942年柯达受封为爵士。他的第二个妻子M.奥勃朗为著名电影明星,主演过由柯达监制的影片《英宫艳史》、《唐璜的私生活》、《红花侠》、《雄狮添翼》等著名影片。

(刘宗锟)

Kejingcaifu

柯静采夫,Г.М. (Григорий Михайлович Козинцев 1905～1973) 苏联电影导演,电影理论家。苏联人民艺术家、教授。1905年3月22日生于基辅,1973年5月11日卒于列宁格勒。曾就学于彼得堡,1921年与И.З.塔拉乌别尔格和C.尤特凯维奇共同组织奇异演员养成所。他早期拍摄的影片均与特拉乌别尔格合作。主要影片有:《十月姑娘的奇迹》(1924)、《外套》(1926)、《鬼轮》(1926)、《大事业同盟》(1927)等。他早期作品的特点是运用插科打诨的表现手法,在电影表现方面进行实验。自1929年拍《新巴比伦》一片起,转向社会题材。1931年,他拍的第一部有声片《一个女性》是向现实主义艺术的转变。标志他的巨大成就的作品是与И.З.塔拉乌别尔格合作表现马克辛的三部曲:《马克辛的青年时代》(1935)、《马克辛的归来》(1937)、《革命摇篮维堡区》(1939),在这3部影片中,他以成熟的导演技巧塑造了一个具有信服力的、革命时代俄罗斯工人的典型人物马克辛。这些影片充满革命的浪漫主义,展示了俄罗斯人民的性格。他后来拍了几部较成功的传纪片:《皮罗果夫》(1947)、《别林斯基》(1951)。50年代以后,改编外国经典文学作品成为他创作的主要领域。比较重要的作品有:《堂吉诃德》(1957)、《哈姆雷特》(1964)、《李尔王》(1971)。其特点是深入挖掘人道主义、与仇恨人类的思想进行斗争。他还曾在舞台上导演过《李尔王》、《奥赛罗》、《哈姆雷特》等名剧,他曾在戏剧学院和电影学院任教多年。撰写过大量理论著作。重要的有:《悲剧的空间》、《蓝色银幕》等。

(李溪桥)

Ke Junxiong

柯俊雄 (1945～) 中国台湾电影演员。高雄人。1945年1月15日出生。16岁毕业于高雄市立第二中学后开始从影,参演的第一部台语片为《义犬救主》。1963～1967,共主演台语片近50部,是台语片名演员。1965年开始参演普通话影片(国语片)。第一部作品是影片《浪淘沙》,同年主演《哑女情深》声誉鹊起。1965～1986,在港台共主演120多部普通话影片。其中,《寂寞的十七岁》、《英烈千秋》分别获第14、21届亚洲影展最佳男主角奖,《爱有明天》、《黄埔军魂》分别获第14届金马

奖演技优异特别奖和第16届金马奖最佳男主角奖。他主演的名片还有《家在台北》、《八百壮士》等。1973年创办鸿达影片公司，他执导第一部影片《大阿哥》。1981年又创办太之影片公司，创业作是他自导自演的《我的爷爷》。在香港，参演过电视剧《香江岁月》。（余慕云）

Ke Ling

柯灵（1909～　）　中国电影剧作家、评论家。原名高季琳，浙江省绍兴人。自幼自学，15岁，在家乡小学教书。17岁开始发表诗歌和散文。1931年后到上海，先在天一影片公司搞宣传，后转到明星影片公司，一面继续文学创作，一面写影评文章。抗日战争全面爆发，上海沦为"孤岛"，他与留下的进步文化工作者坚持斗争，编辑《文汇报》、《大美报》和《正言报》的副刊，撰杂文痛斥敌伪。1938年冬，创作第一个电影剧本《武则天》，于1939年由新华影业公司拍成影片。1940年写成第二个电影文学剧本《乱世风光》，深刻揭露"孤岛"生活尖锐对立的两极：一面是荒淫无耻、巧取豪夺；另一面是生活无着、出卖灵肉。剧本构思巧妙、结构严谨，有强烈的戏剧悬念。不久，他又把师陀的《无望村的馆主》改编成电影剧本《末路王孙》。1945年，与师陀合作把苏联文学家高尔基的《在底层》改编为话剧《夜店》，1947年又将话剧改编成电影，由文华影业公司拍成影片。这一改编是一次再创作，从人物、事件到语言全部"中国化"。1948年，为躲避迫害，移居香港，创作《春城花落》和《海誓》。中华人民共和国成立后，先后改编、创作了《腐蚀》(1950)、《为了和平》(1956)、《不夜城》(1957)、《春满人间》(1959)和《秋瑾传》等电影剧本。题材更为广泛，思想更为深刻，技巧也更为纯熟。1980年中国电影出版社出版《柯灵电影剧本选集》。1985年又出版《柯灵电影剧本续编》。在电影文学理论方面，他作了有益的探索，曾发表《真实、想象与虚构》、《给人物以生命》和《电影文学丛谈》等论文和专著。（李梦学）

Kebalin

科巴林，И. П.（Илья Петрович Копалин 1900～1976）　苏联纪录片导演、教授、苏联人民艺术家。1925年参加纪录电影工作。是电影眼睛派成员。拍摄过许多反映社会主义建设的纪录影片。1938年与谢特金娜联合编辑导演了纪录片《列宁》。卫国战争时期担任战地摄影组领导工作，1942年与瓦尔拉莫夫合作的《莫斯科城下粉碎德军》获国家奖与1943年奥斯卡奖。在他的创作中反映国际事件的题材占据着重要地位。有《阿比西尼亚》(1936)、《解放了的捷克斯洛伐克》(1946)、《相逢在华沙》(1955)等。科巴林摄制的历史纪录影片有《难忘的年代》(1957)、《光荣的城市》(1961)、《永垂不朽的一页》(1965)。（王　澍）

Kebola

科波拉，F. F.（Francis Ford Coppola 1939～　）　美国电影导演、制片人、编剧。1939年4月7日生于底特律。祖籍意大利，曾就读于加利福尼亚大学洛杉矶分校影剧系，获电影硕士学位。从1963年起开始独立拍片。1970年他与E.诺思合写的《巴顿将军》剧本获美国奥斯卡最佳编剧奖；1972年他导演的《教父》获最佳影片奖，《教父》在商业上的巨大成功使科波拉成为最受注目的年轻导演之一。1974年，科波拉的《对话》在法国戛纳国际电影节获金棕榈奖；同年，《教父》(续集)在美国获得7项奥斯卡金像奖。70年代后半期，科波拉为导演《现代启示录》(1979)花费了两三年时间和2 000多万美元的财力，影片上映后获得影评界强烈的反响，并获法国戛纳国际电影节金棕榈奖。

科波拉富于探索精神，除去象《教父》这样商业上成功的影片外，特别注重拍摄象《对话》这样的具有个人特色的影片。尽管他在旧金山地区创办的旨在支持青年导演的美国佐伊特洛普公司经济上经常遇到困难，但科波拉仍不断探索，并使用先进技术成果导演了《心上人》(1981)。（陈　梅）

Ke'ernuo

科尔诺，A.（Alain Corneau 1943～　）　法国电影导演。1943年8月7日生于奥尔良。曾就读于法国高等电影学院，获剪辑、导演两个专业的文凭。此后，任见习导演，助理导演，1973年起担任导演。他在法国被称为"黑色影片"大师。他的前5部作品《法兰西股份有限公司》(1974)、《左轮357》(1976)、《威胁》(1977)、《祸不单行》(1979)和《选择武器》(1981)均以揭露暴力社会、提出社会道义问题为题材。这些影片大都情节曲折，人物形像鲜明，其中尤以代表法国参加第32届戛纳国际电影节的《祸不单行》最为出色。1984年，他将冒险片与爱情片巧妙结合，转而拍摄了一部富于浪漫情调的巨片《萨卡纳要塞》，获得很大成功。该片被挑选在1984年戛纳国际电影节开幕式上放映。他的影片一般具有以下特点：导演手法流畅，摄影考究，剧本精雕细刻，演员阵营强大。（姚世权）

Kesita-Jiafulasi

科斯塔-加夫拉斯，C.（Constantin Costa-Gavras 1933～　）　法国电影导演。1933年2月12日生于希腊雅典。1952年，他考入巴黎大学文学系，

之后，又进入法国高等电影学院。毕业后，曾当R.克莱尔等人的助理导演。1966年，他独立导演了一部侦探片《火车上的谋杀案》。1969年，因成功地摄制了再现希腊右翼势力及宪兵队谋杀统一民主左翼党议员情况的政治影片《Z》而蜚声国际影坛，获当年戛纳国际电影节评委会奖、好莱坞外国新闻记者协会最佳外语片奖、全美电影评论家联合会最佳影片奖、纽约影评人协会最佳影片奖和最佳导演奖。该片将客观报道与推理构想融为一体，为法国电影开创了一种新的叙事风格。接着，他拍了一系列根据真实政治事件改编的影片，震动了西方评论界，乃至政界。如《招供》(1970)，描写捷克前外交部副部长亚瑟·伦敦在斯兰斯基叛国案中被秘密绑架、审讯的经过；《戒严令》(1973，获当年路易·德吕克奖)，揭露美国中央情报局在乌拉圭的渗透与颠覆活动；《特殊法庭》(1975，获当年戛纳国际电影节最佳导演奖)，反映法国沦陷时期，维希政府在德军的威胁下处死法共党员的案情；《失踪》(1982，获当年戛纳国际电影节金棕榈奖)，影射美国参与智利军事政变的丑闻。他还以家庭为题材制作了《女性之光》(1979)、《家庭影响》(1985)等伦理片。

（王　蔚）

Ketediwa dianying

科特迪瓦电影　(Côte d'Ivoire, cinema in)　科特迪瓦1960年独立后，开始有民族电影。共有3位创始人，一是T.巴索里，他于1964年拍出第一部影片《在孤独的沙丘上》，1970年拍出第二部影片《带刀子的女人》；二是D.埃卡雷，他于1968年拍了《流亡者的音乐会》，于1970年拍了《我们斗一下吧，法国》，前者表现流亡在欧洲的非洲人，后者嘲笑非洲人学西方生活方式；第三位是H.迪帕克，他在1969年拍了《一个艺术家的幻想》，1974年又拍出《家庭》，批评农民盲目流入城市。70年代中期，一批年轻导演成长起来，G.姆巴拉在1972年拍了《有什么新闻？》，1974年导演I.伏弟欧拍了《清真寺唤礼人的喊叫》，1980年M.特拉奥雷拍了《远方来的人》等。

科特迪瓦电影协会80年代是西非电影交流的中心。

（陆孝修）

Kewaqi

科瓦奇A.　(Kovács András 1925～　)　匈牙利电影导演。匈牙利人民艺术家。1950年毕业于匈牙利高等戏剧电影学校，后在匈牙利电影制片厂任编辑工作，1960年开始导演影片。他拍摄的重要影片为《困难的人们》(1964)、《寒冷的日子》(1966)、《墙壁》(1967)、《接力棒》(1971)、《蒙住双眼》(1975)。这些影片的共同特点是表现大变革时代人和社会的关系，人怎样摆脱自身的弱点而前进。科瓦奇的影片表现了各个阶层的人民，尤其对农民的刻画最为深刻。80年代，科瓦奇拍了多集片《赤色女伯爵》(1985)，表现20世纪初第一个匈牙利共和国总统及其夫人的生平。影片对20世纪初匈牙利的社会政治生活作了深入的描绘。1988年，科瓦奇又拍摄了一部揭露国内政治腐败现象的影片《捍卫旧制度》，影片主题具有强烈的现实意义，在国内外引起很大反响。科瓦奇曾获科苏特国家奖金和巴拉兹奖金。他曾长期担任匈牙利电影家协会主席，对匈牙利电影事业的发展作出了贡献。

（李小蒸）

Keweite dianying

科威特电影　(Kuwait, cinema in)　科威特的民族电影事业起步较晚，60年代以后才开始摄制纪录片。1971年以后，科威特导演哈里德·萨迪克陆续拍摄了3部故事片：《残酷的海》(1974)、《扎因的婚礼》(1975)和《法尔康的皇后沙亨》(与印度合拍)。此后，电影事业在政府新闻宣传部的领导下有了较大的发展。属政府所有的国家电影团拥有全国14家影院，每年进口外国影片400多部，对本国的电影电视生产的投资也逐年上升。1984年达5 000万美元。国营的现代系统广播电影电视公司仅1984年就投资2 000万美元拍摄故事影片。为了提高影片的艺术与技术水平，科威特从80年代起和瑞士、西班牙、意大利等国的电影电视公司合作，国营的特赖泰尔国际制片公司1984年与外国合拍了一部英语故事片《朦胧的回忆》。80年代较知名的影片还有国营的阿拉伯海湾国家联合制片公司拍摄的《开放的西赛姆》和《西赛姆的街道》等。科威特电影俱乐部和科威特幸运娱乐公司为主要进口外国影片的公司，前者还负责举办电影节，如海湾国家电影电视节，每年举行一次。

（陆孝修）

kexue huanxiangpian

科学幻想片　(scientific fantasies)　以现实生活和科学现状为基础，对科学的发展进行想象或幻想的一种影片。优秀的科幻片对活跃人们思想、预测科学未来、促进科学发展，起着积极的推动作用。科幻片一般都运用想象和幻想，对理想的未来进行乌托邦方式的生动描写，因此往往情节曲折复杂，场面惊险离奇。科幻片的发展与科幻小说的盛行有密切关系。从20世纪50年代开始，以科幻小说改编的电影就逐渐流行，其后由美国好莱坞摄制的《星球大战》和《E.T.》等科幻片，都曾轰动整个西方影坛。科幻片是早期探险片的一个发展，法国电影大师G.梅里爱1902年拍摄的《月球旅行记》是最早的一部探险片。

（戴中孚）

Kexue Jiaoyu Dianying Chuangzuo Tan

《科学教育电影创作谈》　中国科教片创作经验论文集。中国电影出版社1982年出版。本书收集了曾获1979年优秀影片奖的科教片和电影百花奖的最佳科教片奖的《生物进化》、《地壳运动》、《草蛉》、《盐湖》、《敦煌艺术》、《红绿灯下》、《中国花鸟画》、《黄鼬》等影片的创作人员的创作经验和体会的文章。内容涉及真实性与科学性的关系、素材的取舍、科教片的构思和发挥电影综合表现手段等一系列问题。

（茹　苓）

kexue jiaoyupian

科学教育片 (science and education film)

运用电影手段来传播科学技术知识的片种。简称科教片。在某些国家，统称科学片；对其中适于学校和社会教育的影片，称为教育片。在中国，过去称为教育片，自1953年开始称为科学教育影片。在苏联，称科学普及电影。

科学教育影片在发展生产、促进经济建设、提高人民科学文化水平方面起着重要作用。由于电影具有广泛的群众性和鲜明的形像性，因此用它来传播科学技术知识，能收到很好的效果。列宁曾称这类影片是"形像化的通俗演讲"。此外，科教片还可作为国际间文化交流的工具，起扩展视野、扩大知识面、丰富生活的作用。科学教育影片的内容主要是科学技术知识，因此可以帮助观众加深对客观世界、事物的本质及其发展规律的认识。

科教片的分类 按照影片的不同任务、对象和不同内容，科教片可以分为以下几类：

① 科学普及片。其对象为一般观众，内容主要是基础科学知识和生活中的常识。如《中国猿人》、《生物进化》、《昆虫世界》、《体育与健康》等。也有一些科学普及片是介绍科学研究成就和具有科学文献价值的影片，如《没有外祖父的癞蛤蟆》、《生命与蛋白质——人工合成胰岛素》、《泥石流》等。还有一些是含有一定知识性的文化欣赏片和地理风景片，如《敦煌艺术》、《桂林山水》和一些有关介绍绘画、雕塑、工艺品制造的影片，以广大少年儿童为对象的科教片也属于这一类。这类影片着重介绍科学知识，不要求观众学会某项技术。它侧重普及，尽可能使更多的人能理解和接受，对它产生兴趣。

② 技术传授片。向特定观众传授某项技术的科教片。如《郝建秀工作法》、《煤矸石的综合利用》以及大量有关培育良种、合理施肥、改良土壤、改进农具的农业影片。技术传授片的实用价值较大，与发展生产、提高操作技能、提高劳动生产率的关系亦较为密切。有的技术传授片的观众对象仅限于某一工种的少数工人，有些影片应用范围较广泛，带有较大的普及性。

③ 教学片。作为电化教育、向学生进行教学的影片。主要运用于课堂，也可运用于社会公共场所。这类影片按照不同学科、不同年级的教学进程，配合教师讲课，适应教学要求，因此内容集中，对象明确。由于电影的鲜明形像及其特殊表现方法，教学影片较易为学生理解、取得好的教学效果。

④ 科学研究片。纪录科学实验的过程和成果、纪录一般人类肉眼难以观察到的自然变化现象的影片。它可供继续深入研究之用，也可以在科学会议、学术交流活动中放映。如纪录断指再植手术、生物胚胎发育过程、金属铸件内伤探测的影片。这类影片一般由科研机构和科学工作者自行拍摄，不列入科教电影制片厂摄制计划，也不在影院放映。

⑤ 科学杂志片。以报道新技术、新工艺、新材料、新设备为内容的影片。一般篇幅甚短，只介绍很简单的科学内容，如中国摄制的《科技简报》、《科学与技术》、《农林科技简报》等，都是每月摄制一本，每本包括几个题材。

⑥ 科学幻想片。以普及科学知识为目的的科学幻想片。与故事片中的科学幻想片不同之处在于：它仍然具有一般科教片的特性——科学性，即使虚构若干情节，也是为了更好地讲述科学原理，预测科学发展的未来，丰富那种符合科学规律的想象力。中国影片《小太阳》就是按照这一要求拍摄的科学幻想片。

⑦ 军事教育片。以军事为题材的科教片。简称军教片。这种影片可以配合部队的军事训练任务，进行形像示范，讲解武器知识。介绍现代军事科学的新成果。其中有些影片，如对原子武器的防护，对化学武器的防护，射击知识，战地救护等，不仅适用于部队，还可在广大人民群众中放映，满足他们学习军事知识的需要。

⑧ 社会教育片。以解释社会现象和传授社会科学方面知识为内容的科教片。社会科学的范围十分广阔，并不是所有的学科都可拍成科教片。作为科教片中一类的社会教育片，须在选题时就考虑到是否适于以电影形像表现出来。也要考虑到它的知识性能否对广大观众起到教育作用。在已经拍成的社会教育片中，一些历史科学、人类社会发展史和少数民族生活史的影片曾获得成功。有关工厂企业和农村生产组织如何实施科学经营管理方法的影片，也取得了效果。如中国影片《佧佤族》、《农业生产合作社的包工制》等。

以上的分类在实践中并不截然分开。有些科学普及片也要讲一些具体的技术措施，有些技术传授片亦同时介绍些科学原理，还有些科学普及片和技术传授片又可用之于教学，这是各类影片间的互相渗透性质。但在创作意图中是不应混淆的，至少应肯定其主要归属。这样才可在创作和制作影片时，有其明确的对象和用途。对于科教片发行工作来说，这种区分也很必要。教学片、科学研究片以及一部分技术传授片不应拿到一般电影院中去放映，它们属于"非剧场影片"。

科教片的发展 电影发明后不久，一些科学家运用摄影机拍摄到某些动物的肢体运动、心脏跳动、消化过程、雌雄交配的镜头。开始只是片段的纪录，以后发展成完整的影片。1906年G.梅里爱把电影景像分为4大类，其中之一是科学片。教育片起源很早，1919年美国曾建立拍摄教育电影的公司，专为学校制作供教学用的非娱乐性影片，虽然这家公司以后转业，接着又停产歇业了，但教育片在美国的摄制工作却没有停止。

法国的J.班勒维在发展科教片中起了重要作用。他在1928年拍摄了第一部科教片《章鱼》，接着拍了《寄生蟹》、《海猬》，1930年在巴黎创办了科学电影研究所，以后一直从事科教影片的拍摄研究工作。他所拍摄的《变形虫细胞核的转移》用显微摄影把细胞活动拍得十分清晰生动，被视为科教影片历史上的代表作，迄今在国际科学电影活动中仍时常映出。

第二次世界大战以后，科教影片在经济和教育比较

发达的国家都受到重视，产量剧增。美国和日本的教育片普及到各级学校。日本制作科学片、教育片及其他短片的企业单位有150家，每年生产1 000余部科学片、教育片和新闻纪录片。这些企业各有特点，如有的擅长拍海洋生物，有的专拍医学或动物方面的内容。

苏联有3个专门摄制科教片的制片厂，它们都具有一定规模，人员充实，设备齐全，每年产量约1 000本。苏联拍摄的《宇宙》、《重见光明》、《生命的起源》等片，曾译成汉语，在中国各地放映。苏联A.兹古里基导演的《在北冰洋上》、《在中亚细亚沙漠中》、《森林的故事》等片，表现了在不同环境中生长的动物，取得突出的成绩，多次在国际上获奖。

1947年国际科学电影协会(I. S. F. A.)成立。1984年在墨西哥举行的年会，已是第37届。它拥有27个会员国。这一协会在举行年会的同时，往往要办科学电影节，评选优秀影片。

有的国家还曾举办专项的国际科教电影节，如联邦德国的西柏林国际农业电影节、意大利的国际医学电影节。法国、南斯拉夫、波兰也举办过国际科技电影节或国际短片电影节。1987年在北京也举行了国际科教片电影展。

各国的科教片绝大部分是用16毫米胶片摄制的。这样便于拍摄，便于在小范围内放映。也有些科学研究片和教育片是用8毫米胶片摄制的，只有很少数适用于大范围或在影院放映的科教片，才印制35毫米拷贝。

中国开始摄制科教片是在1918年，当时商务印书馆活动影戏部拍摄了《盲童教育》、《驱灭蚊蝇》、《养蚕》等少量的教育片。30年代，摄制科教片的单位略有增加。南京金陵大学曾摄制《国术》、《陶器》、《酱油之速酿》、《黄河文化》。大夏大学创立的中国教育电影社拍摄了《火柴》、《科学养鸡法》。南京中央大学电化教育系拍摄过供教学用的短片。中国教育电影协会也摄制过一些有关生物、物理、化学的教学影片。40年代初期，中华教育电影制片厂在重庆成立。拍摄过《家庭副业》、《阳光与健康》等片。

成长中的中华人民共和国电影事业很早就注意到科教片的摄制。1948年东北电影制片厂拍摄了第一部科教片《预防鼠疫》。1951年北京电影制片厂拍摄了《农村卫生》等3部科教片。1952年中央文化部电影局决定成立教育片组，这是中华人民共和国建国后最早建立的专门摄制科教片的机构。1953年2月，在教育片组的基础上，在上海正式成立中央文化部电影局科学教育电影制片厂(后更名为上海科学教育电影制片厂)。1960年3月，北京科学教育电影制片厂成立。连同农业部所属中国农业电影制片厂，中国有3个专门摄制科教片的制片厂。之后，许多科研单位、大专院校以及各省区的电影制片厂也纷纷摄制科教片，总数接近百家。全国生产科教片的数量，每年为500余本。在近40年的发展过程中，中国拍摄的优秀科教片、涌现出的优秀创作人员数量都很多。仅以获得过历届《大众电影》百花奖和中国电影金鸡奖的最佳科教片为例，就有：《没有“外祖父”的癞蛤蟆》、《知识老人》、《黄鼬》、《生命与蛋白质——人工合成胰岛素》、《蜜蜂王国》、《昆虫世界——身体构造与功能》、《灰喜鹊》、《细胞重建》、《广开节能之路》、《崛起的第三金属——钛》等。

科教片的创作 选取题材是科教片创作中的第一步。可供拍摄的题材范围是十分广泛的，科教片既能使人们视野伸展到广阔无垠的空间，又能洞幽烛微，使人们观察到物质的内在精细结构。天文、地理、物理、化学、动物、植物、农业、遗传、医学、历史、伦理道德等各门学科，都可以为科教片提供取之不尽的拍摄题材。在选题时，应当优先考虑与发展生产、提高劳动生产率和与人们日常生活有密切关联的科学技术题材。同时也要考虑电影的特性，如是否易于用形像表现等。

科学性是科教片创作的首要原则，也是区别于其他片种的特性。科教片的科学性包含以下3个方面：① 知识性。任何一部科教片都要给人以科学技术知识，这种知识内容应是新颖的、深刻的，也是广大观众所需要并能接受的。运用电影的优越性，不仅可以展示事物外部的鲜明形像，而且可以深入内部，揭示自然界的奥秘，显示其本质特征，探求其内在规律，使观众由不知到知，由浅知到深知，满足观众求知的欲望。② 准确性。影片所介绍的科学技术内容是正确的，是事物的本来面目，符合客观世界发展规律，而不是谬误的、臆造的、浮夸的。③ 真实性。科教电影既要注重生活真实，也须注重科学真实。唯其如此，才可使其所介绍的知识、所阐述的科学原理令人信服。这种真实性，不仅指影片的科学内容，而且包括表现形式、人物的动作、环境布置、服装设计等。科教片不可能完全排除扮演，因为有些发明创造过程业已过去，有些动作是当事人所不能完成的，只能借助于扮演者表演。但这样的扮演应当尽量减少，尤其要避免虚假。只有当观众完全相信“这是真的”时，影片的价值才得以充分显现。

科教片也要注意思想性，创作中的指导思想要符合辩证唯物主义，要考虑到社会需要和社会效益。在观众看完科教片以后，他们会相信物质的客观存在，相信世界是可知的，了解到物质运动和自然发展的规律。这些观点不是影片的创作者直接说出来灌输给观众，而要使观众在接受影片科学内容时，自然地接受。同样，影片的社会意义在于它所传播的科学技术知识有利于发展生产力，有利于提高人们的科学文化水平，而不在于增加不必要的政治宣传内容和思想教育的词句。

科教片在传播科技知识的同时，须力求起到美化观众情操，增加观众兴趣的作用。为此须大力提高影片的艺术水平，增强艺术性。科学研究片要求剖析清楚，述理透彻，勿须强调艺术性。技术传授片，尤其是以广大观众为对象的、常有普及性的技术传授片，应做到生动活泼、通俗易懂，具有一定的艺术性。科学普及片，要力求做到科学与艺术的完美结合，将创作者所深入理解

的知识内容以生动完美的形式表现出来。

中国科学教育电影在实践中形成了自己的创作特色。除了遵守上述一般原则外，还比较注重以下几个方面：①从中国实际出发，密切配合国家建设，为实现四个现代化服务。大量科教影片的题材和内容都与发展生产、提高人民生活有密切联系。如有关农业技术、防病治病、增进健康、保护环境、安全生产、利用新能源、节约煤电的影片拍得较多，多为提高全民族科学文化水平的基础科学知识题材。②充分显示中国特有的科学技术成就，反映带有中国特色的科学技术动态。如拍摄著名科学家李四光、华罗庚、朱洗、吴汝康、裴文中、谈家桢等科学研究成果的影片；拍摄长江、黄河、长城、古都北京、桂林山水、青藏高原等描绘中国壮丽河山及其地理风貌的影片；拍摄熊猫、白鳍豚、丹顶鹤等珍贵动物的影片；拍摄断肢再植、中草药应用、武术气功等在中国有独特创造的医学和健康术方面的影片；还有敦煌艺术、云冈石窟、中国绘画、书法等反映中国优秀文化传统的影片。这些影片不仅传播科学文化知识，而且可以增强中国人民爱国主义的自豪感，促进各国人民对中国的了解。③面向中国广大观众，既考虑他们的需要，又适应他们的接受能力。中国是一个发展中的社会主义国家，农村人口又较多，为了有效地向他们普及科学、传授技术，科教影片在内容上注重选取群众所迫切需要知道的知识，在表现形式上力求做到深入浅出、通俗易懂、层次清楚，也尽量把科学道理讲得活泼些，有趣些，使之符合广大观众的欣赏习惯，为他们所喜闻乐见。

科教片的表达手段 解说词在科教片中有着重要的作用。科教片一般没有完整的故事情节，画面的内容往往须借助解说词才能解释清楚，因此解说词成为科教片创作中一个重要的组成部分。解说词的作用不限于解释或注释，它能启发观众思考，激动观众感情。好的解说词、既准确、精练，又生动、优美，带有一定的文学性。它不是简单地重复画面，而是把画面的内在涵义指点给观众，加深观众对画面的理解。解说词应与画面互相呼应，互相配合，而不能互相妨碍。

动画是揭示事物内容结构、剖析科学原理的重要手段，在科教片中运用甚多。这种动画与美术片中的动画不同，一般是在拍摄不到实物的情况下才运用，其目的在于阐述科学技术知识。在科教片的发展过程中出现了尽量少用动画的趋势，在动画设计中讲究新颖、生动，使人一目了然。科教片动画不要求对每项事物都描绘得十分细微逼真，只是按照内容需要，突出其中某一部分，显示这一局部在整体中的正确位置，使观众能观察到事物深处，了解产生某些现象的原因。

在科教片中应用高速摄影、放大摄影、显微摄影、X光透视摄影、延时摄影，以及水下、空中、望远、内窥镜等摄影技术。能把人类肉眼所无法看到的东西，用胶片拍摄下来，如中国影片《胆结石的奥秘》用光导纤维内窥镜深入人体内摄影，拍摄到蛔虫经食道钻到肠内的过程，这些都大大地丰富了科教影片的表现手段，增强了说服力，科教片有时也配上音乐，运用模型，增加说明字幕，以使观众更好地理解和接受影片所传播的科学技术知识内容。 （洪 林）

kelixing yu kelidu

颗粒性与颗粒度 （graininess and granularity） 胶片上所记录的影像放大到一定程度时，会出现密度不均匀的颗粒状形态，这种颗粒形态在观察者视觉上的反应称为感光材料的颗粒性，它是一种主观的印象。对这种不均匀性的客观计量叫做颗粒度。

颗粒度是感光胶片，特别是底片的一个非常重要的性能，它与影像质量的关系和噪声与声音质量的关系相似。因此，颗粒度被认为是光学信号传递中的噪声，也有人称之为“噪影”。颗粒大的胶片，不仅会使影像的结构粗糙损伤摄影艺术效果和降低影像质量，并且会象微弱的声音被淹没在噪声中一样，把大量的影像细部吞噬于变化无常的颗粒之中，使影像丧失质感。胶片的颗粒度对于电影画面与声音的技术质量有更为重要的影响，这是由于影片是在高倍率放大条件下观赏的，易产生粗粒的感觉；放映时，画面在不断地更迭，映现在银幕上的颗粒位置也随之不断变化。所造成的效果似布满画面上的小虫不断地在银幕上蠕动；更为严重时，表现为大小不同的黑白或彩色斑点，似沸水一样在银幕上翻腾。粗糙的颗粒会使声带在还音时，产生令人讨厌的杂音并使高频部分受到损失。

胶片颗粒度的大小，不仅取决于溴化银晶体的平均尺寸，更主要的是取决于它们在乳剂层中的分布均匀度。人们所看到的颗粒现象并非单个的银粒或单个的染料，而是溴化银在乳剂层中分布不均匀造成的。银粒比较密集处，给人以黑块的感觉；银粒比较稀疏的部分，给人以空白的感觉。

在发展过程中，曾出现过几种测量与表示颗粒度的方法。通用的公认比较好的方法是均方根颗粒度（RMS颗粒度）。这种方法是：将受测胶片用一系列不同曝光量均匀曝光，经显影后选取密度为 1.0 的样品，用测微密度计进行扫描测量，测量出 1 000 个以上的数值后，算出所测密度的平均值，然后再算出每次测量与平均值之差，按照下式进行计算：RMS 颗粒度 $=1\,000\sqrt{\frac{d_1^2+d_2^2+\cdots d_n^2}{n}}$。

式中 $d_1,d_2,\cdots,d_n$ 为每次测得密度与平均密度的偏差值，n 为测量的总次数。

一般电影胶片的RMS颗粒度在 5 与 15 之间(最低为 3.5，最高不超过 20)．数字越小，颗粒越细。有的高感光度黑白负片的颗粒度为 15（颗粒较粗）；彩色正片 5 254 和黑白正片的颗粒度为 9；Ⅱ 型彩色负片的颗粒度为 5 。

乳剂中溴化银晶体的大小与颗粒度有直接的关系。一般地说，高感光度乳剂的颗粒要粗些，这是由于大晶体受光照射面大，显影后形成的密度也较高。显影条件

对颗粒度也有一定的影响。显影液的成分、显影温度、显影 γ 值与密度以及加工过程中温度的变化、干燥条件等，都在不同程度上影响颗粒度。

大多数黑白胶片的颗粒度随着密度的上升而增大，因此，曝光过度，对黑白影像的颗粒度有不良的影响。彩色胶片的颗粒度不随密度上升而加大，在高密度处其颗粒度反而有所下降。无论是黑白片或彩色片，它们的颗粒度都随显影 γ 值的提高而增大。（金笃东）

Ke'er

克尔，D. （Deborah Kerr 1921～ ） 英国电影女演员。1921 年 9 月 30 日生于苏格兰海伦斯堡。早年在她姑母的戏剧学校学习舞蹈，后又专攻芭蕾舞蹈，17 岁在伦敦登台，从事舞台演出。1941 年初登银幕，在《女少校》里扮演一名救世军，其后又演出了《壮士春梦》(1943)、《炮火鸳鸯》(1945)等。1947年因主演《黑水仙花》和《女冒险家》获纽约电影评论会最佳女演员奖，之后去好莱坞拍片。1956 年以影片《皇帝与我》获最佳喜剧片女演员金球奖；1957 年以影片《苍天知道艾利森先生》第二次获纽约电影评论会最佳女演员奖。她还以《我儿爱德华》(1949)、《乱世忠魂》(1953)、《皇帝与我》(1956)、《苍天知道艾利森先生》(1957)、《鸳鸯谱》(1958)和《牧野游民》(1960)6 次获得奥斯卡最佳女主角奖的提名。1969 年宣布退出银幕。（伯 奋）

Ke'ershika

克尔什卡，V. （Václav Krška 1900～1969） 捷克斯洛伐克电影导演、作家、戏剧活动家。功勋艺术家。1939 年从文学界转入电影界，创作了若干剧本，如《炎热的夏天》(1939)、《夜蝴蝶》(1941)等。之后，于 1945 年起任导演。先以拍摄传记片为主，有《小提琴与理想》(1947)、《黎明的使者》(1957)、《米柯拉什·阿列什》(1952)、《年轻的时代》(1953)、《我的生活故事》(1955)。此外有史诗片《革命的1848年》(1949)、根据文学作品改编的影片《河上的月亮》(1953)、《银风》(1956)、《太阳照耀下的河流》(1962)、《春潮》(1968，据 И. С.屠格涅夫原著改编)等。（卜 一）

Kelakao'er

克拉考尔，S. （Siegfried Kracauer 1889～1966） 德国电影理论家、艺术史家。1889 年生于美因河畔法兰克福，1966 年卒于美国纽约。早年当过报纸副刊编辑，写过小说和一些社会学著作。1933 年流亡到巴黎，从事艺术史研究。1941 年去美国定居，在纽约现代博物馆任职，从事电影史和电影理论研究。主要电影著作有《宣传和纳粹战争片》(1942)、《从卡里加里到希特勒》(1947)和《电影的本性》(1960)。

克拉考尔在《电影的本性》一书中建立了他的完整严密的理论体系。该书的副题："物质现实的复原"，体现了他的中心论旨，因为他把电影看作是照相的一次外延，其全部功能是纪录和揭示我们的周围世界，而不是讲述虚构的故事。他研究电影的目的是通过对各类电影的研究，寻找出一条最符合电影本性的发展路线。为此，他详尽地分析了电影的材料和方法，摒斥了一切"非电影化"的形式和内容，树立起他的"电影化"标准。他的结论是，只有拿着摄影机到现实生活中去发现和摄录那些典型的偶然事件，才能拍出符合电影本性的影片。克拉考尔被认为是西方写实主义电影理论的重要代表人物，但他对传统的故事影片所持的排斥态度引起了很多争议。（明 禄）

Kelai'er

克莱尔，R. （René Clair 1898～1981） 法国电影导演、作家。1962 年选为法兰西学院院士。原名雷内·肖麦特。1898 年 11 月 11 日生于巴黎，1981年卒于巴黎。学生时代开始文艺创作。1920 年作为演员登上银幕。1924 年导演第一部影片《沉睡的巴黎》。导演的第二部影片《幕间节目》(1924)是达达主义的代表作，它完全摒弃了叙事的逻辑性；忽而是拳击手猛击大歌剧院；忽而是女演员的脸上长出一把黑胡子；前面是肃穆的送葬队伍，随后却是一场疯狂的追逐。评论界认为，这些内容实际上是抨击和揶揄了资产阶级习俗、风尚、文化与礼仪，是战后青年一代愤世嫉俗精神状态的体现。克莱尔的影片对无声电影美学作出了贡献，赢得了最佳电影化导演之称。他在这一时期的重要作品是影片《意大利草帽》(1928)。克莱尔曾经激烈反对过有声电影，但在 1930 年后，他还是拍摄出了《巴黎屋檐下》(1930)、《百万法郎》(1931)、《自由属于我们》(1931)、《七月十四日》(1933)等重要作品，以自己的实践丰富了有声电影的表现手段。1936 年至第二次世界大战结束期间是他创作上的黯淡时期。他在创作后期拍摄的系列影片《沉默的黄金》(1947)、《魔鬼的美》(1950)、《夜来香》(1952)、《大演习》(1955)、《百合门》(1957)等也没有直接触及法国的现实生活。（崔君衍）

Kelaiyin

克莱因，G. （Gerhard Klein 1920～1970） 德意志民主共和国电影导演。出身于一个工人家庭，1946 年开始写一些短片剧本，同时在电影制片厂任助理导演。他与作家和电影编剧 W.科尔哈泽合作导演的影片《马戏团的警报》获民主德国国家奖。他们还合作拍摄了《柏林浪漫曲》(1956)、《柏林一角》(1956)、《穷哈桑的故事》(1958)等。1961 年与 G.吕克尔联合导演了重要的反法西斯影片《格莱维茨事件》，这使他蜚声国际影坛。克莱因和科尔哈泽还合作拍摄了《星期日驾驶员》(1963)和

《那夜的故事》(1967)中的一个片断《大威利和小威利》。这两部影片都试图用幽默的手法阐明"柏林墙"的问题。

(冯由礼)

Kelaofu

克劳馥,J. (Joan Crawford 1908～1977) 美国电影女演员。原名露西尔·费伊·利休厄。1908年3月23日生于得克萨斯州圣安东尼奥,1977年5月10日卒于纽约。早年做过女招待、售货员、夜总会歌女。1925年在百老汇一个歌舞团演出,被米高梅公司看中,开始到好莱坞拍片。1928年因主演《我们爱跳舞的女儿》而一举成名,随后与男明星C.盖博合演了8部影片。1930年她在《现款已付》中扮演一个争强好胜、为了往上爬不择手段的女人,此后她扮演的大多是这一类型的女性。克劳馥30年代拍摄的《雨》(1932)、《时装模特》(1938)、《女人们》(1939)奠定了她在好莱坞的明星地位。40年代克劳馥的影片开始失去观众,米高梅公司终止了与她的合同,她转到华纳兄弟影业公司。1945年,她在《欲海情魔》中扮演一个女招待出身的饭馆老板娘,这部影片使她获得了奥斯卡最佳女演员奖。1946年,她的另一部影片《诙谐曲》(又译《恨海香魂》)也获得好评。克劳馥在1947年的《悬念》和1952年的《意外恐惧》中两次获奥斯卡奖最佳女演员提名。60年代,当她再次被认为过时的时候,又东山再起,与B.戴维斯合演了恐怖片《简这孩子怎么回事?》(1962),获得票房上的成功。她的最后一部影片是1970年的英国片《穴居》。她是好莱坞从影时间最长的几位演员之一。克劳馥的回忆录有《琼的肖像》(1962)和《我的生活道路》(1971)。

(李 漏)

Keleimo

克雷默,S. (Stanley Kramer 1913～) 美国电影导演、制片人。1913年9月23日生于纽约。他自30年代中期开始从事电影研究工作、剪辑和编剧,至第二次世界大战前夕晋升至副制片人。战后致力于拍摄有社会作用的影片,从1955年以后独立执导影片。执导的主要作品有《挣脱锁链》(1958)、《在海滩上》(1959)、《风的继承》(1960)、《纽伦堡审判》(1961)、《这是一个疯狂、疯狂、疯狂、疯狂的世界》(1963)、《愚人船》(1965)、《猜猜谁来吃晚餐》(1967)、《多米诺规则》(1977)。1967年,克雷默因"始终坚持拍摄优质影片"而获奥斯卡特别奖。

(陈 梅)

Kelisidi

克里斯蒂,J. (Julie Christie 1941～) 英国电影女演员。1941年4月14日生于印度阿萨姆邦的契加。少女时代在法国、英国攻读绘画,后去伦敦语言、戏剧中心学校学习表演。1957年初登舞台。60年代初进电影界,导演J.施莱辛格挑选她担任《骗子比利》(1963)一片女主角,崭露头角。1965年施莱辛格导演《亲爱的》,她任女主角,获得第38届奥斯卡最佳女主角奖,纽约电影评论会、全美电影评议会和英国电影、电视学院都授予她最佳女演员奖。1971年,又以美国片《麦凯布和米勒太太》获奥斯卡最佳女主角奖的提名。她主演的其他影片有《日瓦戈医生》(1965)、《新潮小姐》(1968)、《送信人》(1971)、《洗头》(1975)、《入错天堂投错胎》(1978)、《士兵的归来》(1982)、《热浪红尘》(1983)等。

(伯 奋)

Kelimofu

克利莫夫,Э.Г. (Элем Германович Климов 1933～) 苏联电影导演。俄罗斯联邦共和国功勋艺术家。1933年7月9日生于斯大林格勒(伏尔加格勒)。莫斯科航空学院毕业后进入苏联国立电影学院导演系。学习期间拍过短片《小心,庸俗气!》。毕业后拍摄的第一部大型作品是讽刺片《欢迎,或是闲人免进》(1964),影片尖锐抨击了官僚主义和庸人习气。以后他拍了一部纪录片《运动,运动》(1970),受到好评。1975年,克利莫夫拍摄了故事片《垂死挣扎》,表现沙皇尼古拉二世宠臣拉斯普金的生平。影片直到1981年才得以上映。1980年,他拍摄了一部传记艺术纪录片《拉丽萨》,表现自己的妻子、1979年因车祸去世的著名导演Л.舍皮其珂的生平与创作。1984年,克利莫夫又将舍皮其珂因去世而未完成的影片《马乔拉》(根据拉斯普金的小说《告别马乔拉》改编)拍完,并改片名为《告别》。1985年,克利莫夫拍摄了表现法西斯血洗白俄罗斯农村罪行的影片《自己去看》,获得很大成功。1986年,当选为苏联电影家协会第一书记。

(李小蒸)

Kelisidengsen

克利斯登森,B. (Benjamin Christensen 1879～1959) 丹麦电影导演、编剧、演员。1879年9月28日生于维堡,1959年4月1日卒于哥本哈根。曾就学于哥本哈根大学。1911年进入电影界,先是任编剧、演员,1913年执导了第一部电影《神秘的无名氏》,这部作品对丹麦电影艺术的发展产生过很大影响。1915年他导演了故事片《复仇之夜》,在这影片里他还担任编剧并饰角色。1918～1922年,他执导了瑞典与丹麦合拍的电影《女妖们》(又名《历代的妖术》),并在该片中扮演魔鬼一角。这部影片构思新奇,造型技巧高超,画面结构严谨,运用富于表现力的特写镜头和动作感强的蒙太奇均很恰当。1924年,克利斯登森去德国,拍摄了影片《他的妻子》、《不相识的女子》,1926年去美国,在好莱坞先后拍摄了影片《魔鬼的船货》、《革命》。1931年回到丹麦后拍摄了几部剖析资产阶级社会家庭关系问题的影片,如《离婚者的子女》(1939)和《孩子》(1940)等。

(尹广文)

Kelisidengsen

克利斯登森，T. （Teodor Christensen 1914～1967） 丹麦电影导演、编剧、制片人，电影理论家和评论家。纪录电影丹麦学派创始人之一。1939年他首次拍摄影片《西兰岛一角》。1944年，他拍摄的影片《丹麦在为争取自由而斗争》，是用自己拍摄的素材编辑成的反映丹麦人民反抗德国侵略者的电影编年史，他的最佳影片《你的自由受到威胁》(1946)，是用抵抗运动参加者秘密拍摄的最珍贵的素材剪辑而成的。他拒绝用预先组织的拍摄方法，而是极力在日常生活的材料中捕捉他需要的镜头，从哲学、社会和道德等方面进行概括、剪辑成影片。他的《游戏结束》(1960)、《你的名字是妇女》(1961)反映了丹麦生活中的现实问题。1963～1965年，他在古巴做教师。1964年他执导了影片《她》，反映古巴妇女参加新社会的革命和建设。从1966年起在丹麦电影学校担任教师。 （尹广文）

Keliuqikefu

克留其科夫，H. A. （Николай Афанасьевич Крючков 1911～ ） 苏联电影演员。苏联人民艺术家。从业余爱好者成长为表演艺术家。1928年进入莫斯科青年工人剧院，1933年拍了第一部影片《边区》。1938年拍《共青城》，1939年在《拖拉机手》一片中任主角。此后拍的影片有《养猪女与牧羊郎》(1941)、《我城一少年》(1942)、《为了祖国》(1943)、《前线》(1943)等。他在30～40年代创造的角色是第一个五年计划期间积极投入建设的一代青年人和保卫祖国的战士。

50年代以后，他的创作领域更为广阔，参加了《第四十一》(1956)、《士兵之歌》(1959)、《残酷》(1959)、《审判》(1962)等片的拍摄，虽然他有时演的是配角，戏不多，但由于他的表演色彩鲜明，情绪饱满，理解深刻，处理得当，因而使小角色也很有生命力。1979年，他在《秋天的马拉松》中扮演一个邻居大叔的配角，深获好评。

（李溪桥）

Keluge

克鲁格，A. （Alexander Kluge 1932～ ） 德意志联邦共和国电影导演。1932年2月14日生于哈尔伯施塔特。1956年获法学博士学位。1958年起从事律师业务，同时对电影和文学产生兴趣，曾在CCC电影公司实习，求教于F.朗格。1960年和P.沙莫尼合拍了第一部短片《在施泰因的暴行——昨天的永恒》，该片在奥伯豪森国际短片电影节上获奖。后来又拍了几部短片。1962年，他是慕尼黑青年导演们所发表的“奥伯豪森宣言”的倡导者之一，此后被认为是新德国电影的领袖。1963年，他创建了开罗斯电影公司，他的第一部长故事片是《向昨天的告别》(1966)。影片批评联邦德国现实社会，在艺术上也很有特色。在拍了两部空想影片《大障碍》(1971)和《维利·托布勒和第六舰队的没落》(1972)后，他在《一位女奴的临时工作》(1974)中以妇女作为影片的主人公，描述女主人公如何寻求生活出路。他导演的故事片还有《马戏团帐篷下孤立无援的演员们》(1968)、《在危难中走中间道路将带来死亡》(1974)、《强壮的费迪南德》(1975)、《我今夜不要他参加激战》(1977)、《秋天的德国》(1977，与R.W.法斯宾德等人合拍)等。他的影片数次获得国际奖与联邦电影奖。克鲁格是1962年以来，乌尔姆电影艺术学院的负责人。1973年起他被任命为法兰克福的哥德大学名誉教授。 （明 禄）

Keluosibei

克罗斯贝，B. （Bing Crosby 1904～1977） 美国电影演员、歌星。原名哈利·利利斯·克罗斯贝。1904年5月2日生于华盛顿州塔科马，1977年10月14日卒于马德里。20年代开始在歌舞团演唱。1931年电台播放他用柔声演唱抒情歌曲的节目，受到全国听众欢迎。1932年第一次走上银幕，参加《大广播》演出，此后陆续主演了几部轻音乐片，都获得成功。通过在电台、影片中的演出和录制唱片，克罗斯贝成为30年代美国最红的抒情歌曲歌星。1940年他和B.霍普、D.拉摩合拍歌舞喜剧片《新加坡之路》，以后一连合作了7部“路”影片。1942年克罗斯贝与舞蹈明星F.亚斯坦合拍的《假日酒店》是歌舞片中经典之作，片中歌曲《白色圣诞节》是世界上销售量最大的唱片，共售出1亿张。1944年克罗斯贝在《与我同行》中扮演一个善良的神父，由于他精湛而又含蓄的表演，获得了奥斯卡最佳男演员奖。第二年，他与I.褒曼合演了《圣玛丽亚钟声》。克罗斯贝的明星地位在40年代达到了顶峰。1946～1950年他是美国票房号召力占首位的明星。50年代他拍了几部文艺片，如《乡村姑娘》(1954)、《白色圣诞节》(1954)、《上层社会》(1956)，均获好评。60年代，克罗斯贝逐渐失去票房号召力，转向电视，并开办平·克罗斯贝股份有限公司，拍摄流行的电视剧等节目。晚年主要经商。克罗斯贝一生共拍68部故事片，约20部短片，他为轻音乐片和轻喜剧片的发展作出了贡献。1953年他出版了自传《叫我幸运儿》。 （李 湄）

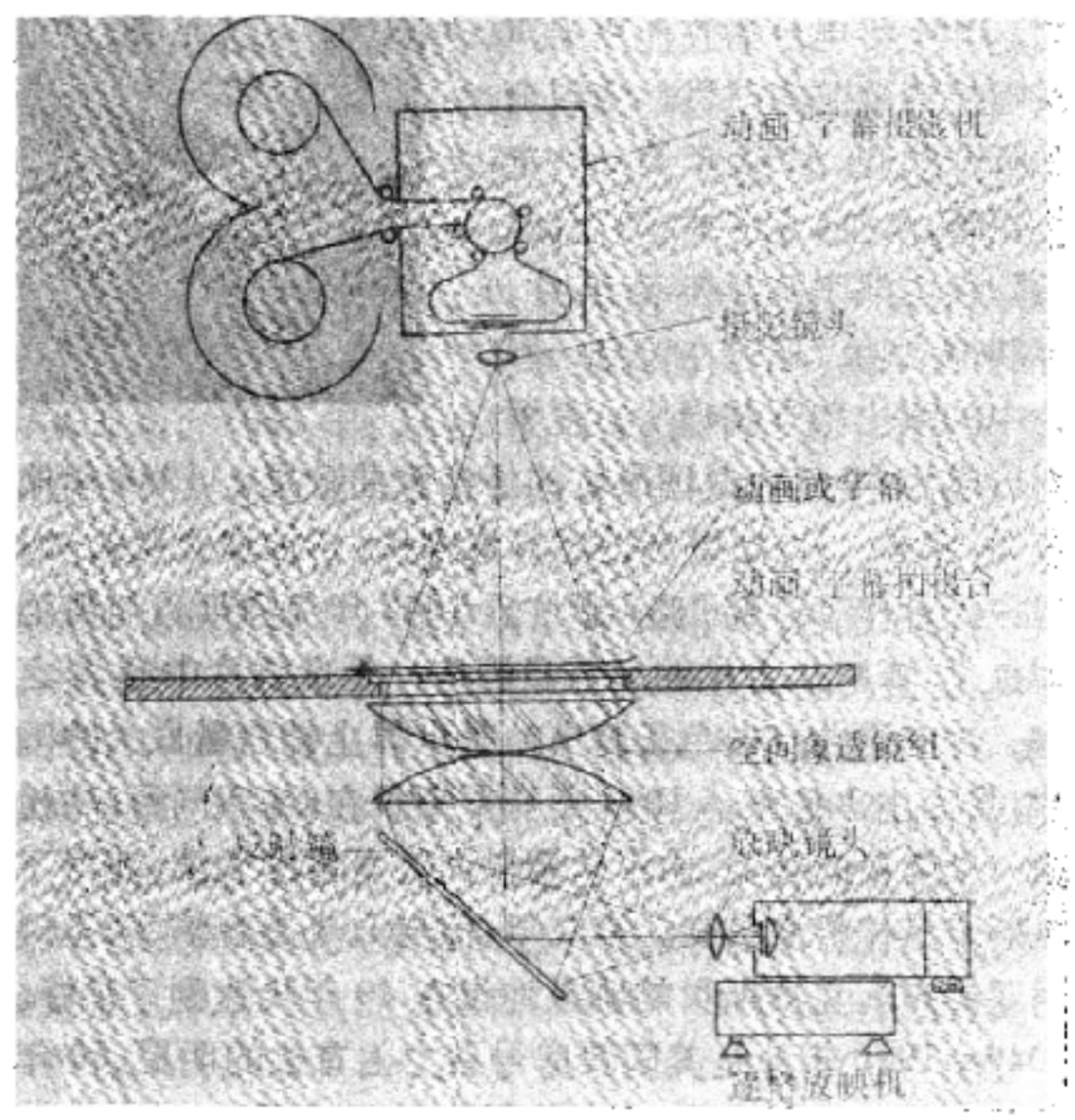
keguan jingtou

客观镜头 （objective shot） 客观描述人物活动和情节发展的叙事镜头。这类镜头拍摄的画面，大都是代表观众的眼睛，指从一个旁观者的角度所看到的情景和事物。 （陈 青）

kongjian chengxiang sheying

空间成像摄影 （air-imaging cinematography） 中国也称透镜合成摄影。电影特技、动画、字幕等合成

摄影工艺之一。它兼有背景放映合成和光学技巧印片的某些特点，适用于把照片、绘画、字幕、动画、小比例模型或其他艺术品，同事先拍好的实景景物合成在一起，但无需使用遮板和多次曝光摄影。工作程序如空间成像动画摄影台图示。动画摄影台由逐格背景放映机、集光镜系统(动画/字幕拍摄台、空间像透镜组、反射镜)和摄影机组成。从背景放映机投映出来的实像，被传递到中间的集光镜平面上形成空间像，集光镜将这个空间像重新聚焦并结像于摄影机片门，进行光学合成摄影。当投映的影像存在于空间时，人眼无法看到，必须借助中间的集光镜，将空间像重新聚焦后，通过经精确调整成像位置的摄影机目镜才能看到。摄影师也可以在中间光学系统的集光镜平面上检验空间像，但这时必须在集光镜平面上放置一张白纸或半透明的磨砂片，使空间像得以在上面结成实像而被看到。利用放映机的停格、跳



空间成像动画摄影台

格、倒转、反装胶片以及放映镜头组的位移，可以制作多种光学效果，使空间成像动画摄影台具有光学印片和双片印片的大多数特性。近代性能齐全的光学技巧印片机上，也都设有空间成像的光学装置。 （戈永良）

kongjingtou

空镜头 （scenery shot） 影片中没有人物只有景物的镜头。空镜头有写景与写物之分。写景的往往用全景、远景，通常叫做风景镜头；写物的大都用特写、近景。空镜头是电影艺术特有的表现手段，一般具有3个功用：介绍故事发生的环境(如“华灯初上的马路”、“寂静的山林”、“炊烟缭绕的村庄”等)；表现故事发生的时间(如“朝霞”、“夕阳”、“月夜”等)；作用于人物的情绪。出色的空镜头，通过形像的画面，唤起观众的联想，借景抒情，从而烘托和揭示人物的内心世界与感情变化。空镜头可用来调节影片的节奏，如短促、动荡的空镜头，可以在观众心理上造成某种紧迫感，舒缓、稳定的空镜头，能使节奏变得稳定起来。空镜头的运用，不只是单纯描写景物，而是把客观的景物与主观情绪结合起来，向观众灌注作者态度的一种手段。 （边善基）

kongbupian

恐怖片 （horror film） 以制造恐怖为目的的一种影片。故事内容荒诞离奇，引起恐怖。如描写鬼怪作祟、勾魂摄魄，描写凶猛动物噬人等等，使观众毛骨悚然。恐怖片在美国好莱坞曾被大量拍摄。摄影技术的发展提供了更有利于表现恐怖画面的条件，如美国影片《鲨鹏》利用电子控制的形状逼真、动作灵活的机器鱼表演恐怖的吃人画面。一些渲染地震以及核战争等的所谓灾难片也属此类。 （戴中孚）

Koudizhi

寇蒂芝，M. （Michael Curtiz 1888～1962） 美国电影演员。1888年12月24日生于匈牙利的布达佩斯，1962年4月10日卒于洛杉矶。原名米哈依·科尔特兹，毕业于布达佩斯皇家戏剧与艺术学院，曾在瑞典当过导演V.史约斯特洛姆的助手。1912年起在匈牙利当电影演员和导演，第一次世界大战后在德国和奥地利导演拍片。20年代初曾在法国、英国及北欧一些国家导演拍片。1926年到好莱坞华纳兄弟影片公司工作，成为最多产的美国电影导演之一，而且影片样式繁多，如歌舞片、社会片、西部片、恐怖片、侦探片、强盗片等。其中最著名的是获奥斯卡奖的《卡萨布兰卡》(1943)。其他重要影片有《新新监狱两万年》(1933)、《蜡像馆的秘密》(1933)、《侠盗罗宾汉》(1938)、《海狼》(1941)、《胜利之歌》(1942)、《欲海情魔》(1945)、《日日夜夜》(1946)、《和父亲在一起的生活》(1947)、《火鸟路》(1949)等。 （陈 梅）

Kuli

库里，W.H. （Wálter Hugo Khoury 1929～ ） 巴西电影导演。生于圣保罗。10多岁攻读电影专业，21岁独立导演影片，处女作为《石头巨人》(1953)。至80年代导演了20部影片，其中《奇异的相会》(1958)在巴西和拉美引起了强烈的反响；《魔鬼咽喉》(1960)在阿根廷马德普拉塔国际电影节上获最佳编剧奖；《岛》(1962)和《神仙》(1972)在国际电影节上获最佳导演奖。他的其他重要作品有《空荡的夜晚》(1964)、《天使宫》(1970)、《销魂》(1973)、《愿望》(1976)、《苦难与阴影》(1977)、《俘虏》(1978)、《爱神》(1981)、《奇怪的爱情》(1982)、《爱欲狂》(1984)等。 （韩传铮）

Kulirangnuofu

库里让诺夫，Л. А. （Лев Александрович Кулиджанов 1924～ ） 苏联电影导演。苏

联人民艺术家。1924年3月19日生于第比利斯。1955年毕业于苏联电影学院导演系，毕业作是根据A. П. 契诃夫的小说改编的《太太们》(与Г. 奥加尼香合导)。以后他导演的影片有《这是这样开始的》(1956，与Я.谢盖里合导)、《我住的房子》(1957)、《家园》(1959)、《树高叶茂的时候》(1962)、《蓝皮本》(1964)、《罪与罚》(1970，根据Ф. М. 陀思妥耶夫斯基的同名小说改编)等。他的创作题材广泛，内容丰富，心理刻画和细节描写很有特色，在50～60年代苏联电影发展中占有一定地位。1977～1980年，库里让诺夫用了4年时间导演了7集电视片《马克思的青年时代》(他也是编剧之一)。影片表现了马克思从18岁至30岁期间的思想成长过程和革命活动，真实地再现了青年马克思的光辉形像。影片于1982年获得了列宁奖金。 (李小蒸)

Kulixiaofu

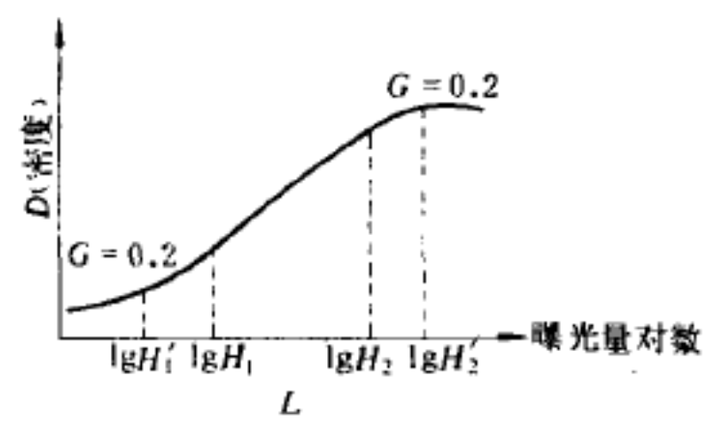
库里肖夫，Л. В. (Лев Владимирович Кулешов 1899～1970) 苏联电影导演、电影理论家。1899年1月13日生于坦波夫，1970年3月29日卒于莫斯科。曾就学于莫斯科美术学校。1916年入电影界，在汉荣科夫电影制片厂任美工师。1918年开始导演影片。第一部影片是《工程师普赖特的方案》。苏联国内战争期间领导过新闻片的拍摄工作。1919年在苏联国立电影学校建立了被称为“库里肖夫集体”的教学工作室，培养了В. И. 普多夫金、Б. В. 巴尔涅特等著名的电影导演和А. С. 霍赫洛娃等著名演员。这一教学与研究活动一直持续到晚年。

1924年库里肖夫拍摄了影片《西方先生在布尔什维克国家的奇遇》，以滑稽喜剧的形式嘲弄了资产阶级对社会主义革命的歪曲宣传，反映了革命后俄国的真实情况。其后拍摄的影片有科学幻想片《死光》(1925)、《遵守法律》(1926，据J. 伦敦的小说改编)、《伟大的慰问者》(1933)、《铁木儿的誓言》(1942)、《我们从乌拉尔来》(1944)等。这些影片反映了库里肖夫对电影艺术特性的独到见解，在电影表现手段的探索、造型和蒙太奇处理、演员表演以至声音的运用方面，有许多独创的、革新性的成就。

早在1916年，库里肖夫就开始致力于研究电影艺术的基本规律，他在总结自己的艺术实践并深入研究美国影片，特别是D. W. 格里菲斯的影片特点的基础上，提出了蒙太奇理论，认为电影艺术的特性就是蒙太奇。他以实验的方式证明，将同一镜头与不同镜头分别组接，就可创造出不同的审美含义，这一实验被称为“库里肖夫效应”。他还指出，通过蒙太奇可以体现时间的运动，表达作者的态度，启发观众的感受。他的理论经过С. М. 爱森斯坦和普多夫金的改进和阐发对整个电影艺术的发展产生了重大影响。库里肖夫的主要理论著作有《电影艺术(我的经验)》(1929)、《电影中的排练方法》(1935)、《电影导演实践》(1935)、《电影导演基础》(1941)、《镜头与蒙太奇》(1962)等。 (富 澜)

kuanrongdu

宽容度 (latitude) 衡量胶片正确记录影像反差能力的一个参数。以符号L表示，其数值取决于感光特性曲线上的直线部分所概括的曝光量之比或相应曝光量对数间隔。计算方法如下图：



摄影过程中不同景物或景物的不同部位，各以不同的亮度构成光学影像。由影像密度(D)的最大值和最小值构成的亮度比能否按正比关系全部被胶片记录，取决于所用胶片宽容度的大小。感光胶片宽容度越大越有利于摄影者掌握曝光和照明条件。一般电影摄影均希望负片的宽容度不小于1.8。在实际摄影中，基于影调、影像细部表现和影像微观结构质量的需要，或多或少地要用到感光特性曲线的趾部(低密度段)，而彩色摄影还可能用到特性曲线直线部分以外的高密度段。一般说来，摄影负片，在特性曲线上弯曲部斜率高于0.2的相应曝光量范围(G)，均能有效地表达影像层次。因此将曲线两端斜率各为0.2的两点间相应曝光量对数差或曝光量之比规定为有效宽容度。

胶片的宽容度除取决于胶片本身的特性之外，还与一定的显影条件及其显影程度的变化有关。因此，它除可供摄影时参考外，也是胶片选择最佳显影条件的依据之一。确定彩色胶片的宽容度时，除依循上述规定方法外，还应顾及三色层感光特性曲线及其反差平衡(见反差)等状况，在适当舍去不利因素的条件下计取。 (纪家麒)

kuanyinmu dianying

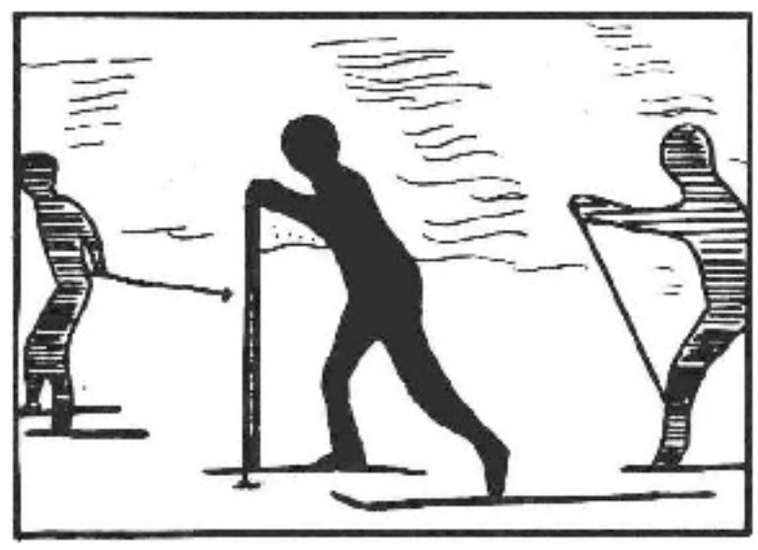
宽银幕电影 (widescreen motion picture) 放映在银幕上画面的宽高比大于标准35毫米普通电影画面宽高比(1.375:1)的电影；它的画面宽高比一般在1.66:1到3:1之间，银幕宽度在10～20米之间。

宽银幕电影有以下几种系统：

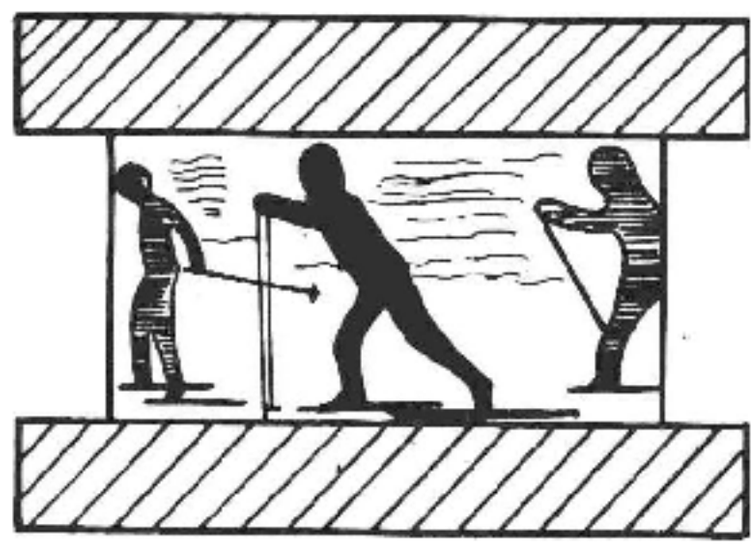
35毫米胶片变形宽银幕系统 拍摄时附加的摄影物镜将被摄影像进行横向压缩，压缩比为2:1，放映时用变形放映物镜将被压缩的影像复原，这样就能在35毫米胶片上拍摄比普通影片画幅宽1倍的景物。一般变形宽银幕电影的银幕宽高比为2.35:1，还音均为光学声带。其

中非立体声系统为普通单条光学声带；立体声系统则普遍采用道尔比双条光学声带(见立体声录音)。1953年问世的西尼玛斯柯普系统，银幕宽高比为2.55:1，还音用4条磁性声带构成立体声，因此这种系统胶片片孔比一般35毫米胶片片孔小，以便在一定宽度内容纳4条声带。这样，就必须改变录音、洗印、放映等一系列设备，并需对每部拷贝涂布磁性声带，给实际应用带来困难，因此从60年代起，这种系统已逐渐停用。

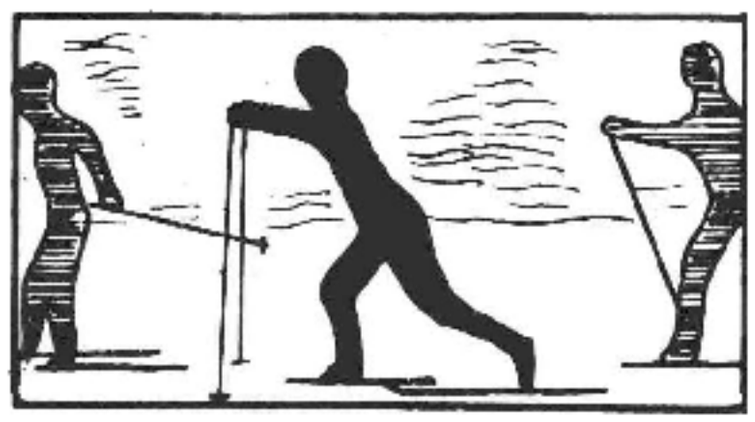
35毫米遮幅宽银幕系统 这是一种非变形宽银幕系统，使用标准35毫米摄影机和常规光学系统进行拍摄，只在摄影机片窗前安装一个一定画幅比例的窗框，以减小画面高度，而不改变宽度。这是改变画面宽高比的最简单最经济的做法。放映时在放映机上加一个与摄影画面宽高比相同的放映片窗，用短焦距放映物镜放映，以扩大银幕上的画面，从而获得宽银幕效果(见图)。遮幅宽银幕系统画幅宽高比通常为1.66:1或1.85:1。它的缺点是胶片有效利用率低，并由于采用短焦距放映物镜，增加了放映时的放大倍率，使银幕画面清晰度有所降低。但因制作方便，经济实用，故许多国家都广泛采用，近年尚有逐渐增加并取代变形宽银幕的趋势。



1 标准画格



2 遮幅画格



3 放映画面

70毫米宽片宽银幕电影 70毫米胶片宽银幕画幅宽高比为2.2:1，其胶片上的画幅面积为35毫米遮幅影片画幅面积的4倍以上。因此，放映时放大倍率低，画面质量好，而且都采用立体还音，能给观众较强的临场感。这种电影的代表是美国托德-AO系统，该系统的特点是用65毫米底片进行拍摄，印片时印到70毫米的正片上，拷贝上有6路立体声磁性声带，5路供银幕后扬声器用，另一路供观众厅周围的环境效果扬声器用。近年来由于彩色胶片的清晰度和颗粒度都大有改善，镜头性能有所提高，用35毫米胶片拍摄原底，通过变形光学系统印片而获得70毫米拷贝的方法也得到应用(见缩小与放大)。

(谷宁利)

Kuangliu

《狂流》 中国无声故事片。明星影片公司1933年摄制。编剧，夏衍；导演，程步高；摄影，董克毅；主要演员，胡蝶、龚稼农、夏佩珍、王献斋等。故事发生在"九一八"事变后，长江大水灾，波及16个县。汉口附近小镇傅庄的穷苦农民在农村教师刘铁生的带领下，与洪水搏斗，与恶霸地主傅柏仁斗争，最后愤怒的群众夺取了傅柏仁家里的木料抢修堤坝，而傅则被淹没在汹涌的狂流之中。影片深刻揭露了封建地主阶级代表傅柏仁的丑恶：他侵吞堤款以致堤防决口；他勾结地方反动势力，迫害人民；当灾民在洪水中奄奄待毙时，他却驾着汽轮观赏"水景"。

《狂流》剧照

同时，影片歌颂了中国农民勇敢、善良的品质及敢于与洪水、与封建地主阶级斗争的精神。《狂流》第一次在中国电影中描写了农村的阶级斗争，开辟了中国电影创作的革命现实主义道路和电影配合革命斗争的光荣传统。傅柏仁覆灭在洪水中的结尾，寓含着地主阶级必然灭亡的深意。影片的镜头处理真实灵活，描写水灾的场面采用长江水灾新闻片中的画面，有很强的感染力。

(张德明)

Kunlun Yingye Gongsi

昆仑影业公司 中国私营电影企业。1946年5月，在中国共产党地下组织领导下，一批进步的电影工作者阳翰笙、蔡楚生、史东山、孟君谋、郑君里等在上海组成联华影艺社，拍摄影片《八千里路云和月》、《一江春水向东流》(上集)。1947年，为加强和扩大进步电影的基地，同当时已成立的昆仑影业公司合并，仍沿用"昆仑"名义，由夏云瑚任总经理兼厂长，孟君谋任副厂长。原联华影艺社摄制的《八千里路云和月》和《一江春水向东流》(上集《八年离乱》)，归"昆仑"发行，下集《天亮以后》由昆仑继

续摄制。1947年2月,《八千里路云和月》(参见彩图插页第6页)公映,受到观众舆论的欢迎。改组后的昆仑公司,为进一步充实和扩大创作力量,除原来的摄影师韩仲良、朱今明,美工师韩尚义、李恩杰等外,陈白尘、蓝马、赵明、严恭、张客、沈扬等都从戏剧界转移过来。原中央电影摄影场、中国电影制片厂的沈浮、陈鲤庭、孙喻、赵丹等,也先后加入。此外,王云阶、丁辰、郑伯璋等也纷纷参加。演剧九队等进步戏剧团体也给"昆仑"以支持。

昆仑公司继承和发扬30年代和抗战时期中国共产党领导电影的革命传统,建立编导委员会,由阳翰笙、蔡楚生、史东山、陈白尘、沈浮、陈鲤庭、郑君里等任委员,先后由阳翰笙、陈白尘任主任,以加强对创作的指导。由于编导委员会的指导有方,以及汇集了多方面的电影人才,"昆仑"继《一江春水向东流》(下集)之后,又先后完成和拍摄了《万家灯火》、《关不住的春光》、《丽人行》、《希望在人间》、《三毛流浪记》等影片。这些影片以思想内容的进步、艺术处理的精湛,赢得了广大的观众。

昆仑影业公司所采取的制片方针,引起了统治当局的极大注意。随着人民解放战争形势的日益发展,陈白尘、沈浮、郑君里、赵丹、徐韬、王林谷等又集体创作了电影剧本《乌鸦与麻雀》(参见彩图插页第7页),于1949年4月投入拍摄。并不顾当局的禁令,坚持到上海解放,1950年初完成上映,其后昆仑与其他私营制片机构改组为国营性质的上海联合电影制片厂,1953年并入上海电影制片厂。

《三毛流浪记》剧照

昆仑一共摄制了9部影片,大都在思想上、艺术上有较高成就。它继承和发扬了中国30年代左翼电影的现实主义精神,而且在人民解放战争的历史关键时刻,站在中国共产党和人民大众的立场,以反帝、反封建、反官僚资本为目标,创作出了一批在中国电影史上占重要地位的作品。标志着中国电影已步入成熟的时期。

(王云缦)

L

Ladinina

拉迪尼娜,M.A. (Марина Алексеевна Ладынина 1908～) 苏联女电影演员。苏联人民艺术家。1908年6月24日生于西伯利亚纳札罗沃村。1933年毕业于莫斯科国立戏剧学院，曾担任莫斯科艺术剧院的演员(1933～1935)。她先后参加拍摄或主演过多部影片:《富裕的未婚妻》(1938)、《拖拉机手》(1939)、《可爱的姑娘》(1941)、《养猪女与牧羊郎》(1941)、《区委书记》(1942)、《战后下午六点钟》(1944)、《西伯利亚史诗》(1948)、《库班哥萨克》(1950)和《忠诚的考验》(1951)等。拉迪尼娜扮演的主人公充满朝气，她们热情、纯洁、勇敢且富有幽默感。 (江韵辉)

Laduda

拉都达,A. (Alberto Lattuada 1914～) 意大利电影导演、影评家。1914年11月13日生于米兰。1942年拍摄了第一部故事片《空想家贾柯莫》。他在第二次世界大战后执导的影片《匪徒》(1946)和《铁石心肠》(1948)对意大利新现实主义电影的形成起了重要作用。拉都达善于对日常生活作客观、准确、细致的描绘，概括地表现了战后意大利各种人物及社会的面貌。1949年他导演的故事片《波河上的磨房》,描述了19世纪意大利农村的社会矛盾与斗争，成为第一部历史题材的新现实主义电影。他还曾把一些文学名著搬上银幕，如《外套》(1952,根据H.B.果戈里小说改编)、《母狼》(1953,根据意大利G.维尔加小说改编)、《暴风雪》(1958，根据普希金小说改编)和《草原》(1962，根据契诃夫小说改编)等。拉都达其他较重要的作品还有《肋下之箭》(1943)、《我们的战争》(1943,纪录片)。70年代以后，他主要拍摄商业性影片，没有什么杰出作品。 (尹广文)

Lafeng

拉丰,B. (Bernadette Lafont 1938～) 法国电影女演员。1938年10月26日生于尼姆。中学毕业后入尼姆歌剧院学习舞蹈。1957年到巴黎,参加F.特吕弗的第一部短片《顽童们》(1958)的演出,后在C.夏布罗尔的成名作《漂亮的塞尔日》(1958)中扮演女主角，获得成功，遂进入影坛。此后，她又接连演出几部新浪潮导演的作品，如瓦尔克罗兹的《馋涎欲滴》(1960)、夏布罗尔的《小女职工们》(1960)等。因而被誉为新浪潮的"教母"。迄80年代,她共演出了98部影片。除与一些著名导演合作外，她始终乐于给年轻导演们以支持。她表演自然,善于刻画各种人物的心理。1986年，她因在《不知害羞的女孩》中的出色演技获法国恺撒奖最佳女配角奖。她的主要作品还有《火车上的谋杀案》(1965)、《小偷》(1967)、《海盗的未婚妻》(1969)、《一位象我这样美丽的姑娘》(1972)、《妈妈和妓女》(1973)、《拉瓦丹警长》(1986)等。 (姚世权)

Lafuchajin Dao'erjipalamu

拉甫查金·道尔吉帕拉木 (1931～) 蒙古电影、戏剧导演。1955年毕业于莫斯科全苏国立电影学院。电影作品有:《三个朋友》(1958)、《给我一匹马》(1959)、《清风习习》(1960，与人合拍)、《金色帐篷》(1961,与民主德国合拍)、《岩石的回声》(1966)、《伟大的母亲》(1968)、《清澈的塔米尔河》(1970～1973)、《天晴了》(1978)、《戈壁的海市蜃楼》(1980)等。 (傅小亭)

Lakeda Hamina

拉克达·哈米纳,M. (Mohamed Lakhdar Hamina 1934～) 阿尔及利亚电影导演、摄影师。1934年2月26日生于姆西拉。毕业于布拉格电影学院。阿尔及利亚解放战争期间的作品有:纪录片《我们的阿尔及利亚》、《人民之声》(1961)、《茉莉花》(1961)等。独立之后的作品有:纪录片《光照大众》(1963)、《陋室之争》(1964)以及反映民族解放战争题材的故事片《奥雷斯山上的风》(1966,1967年在戛纳国际电影节上获奖)、《十二月》(1972)、《斋年纪事》(1975,获戛纳国际电影节大奖)。1982年完成影片《沙漠的风》。 (卜 一)

Lasajia

拉萨加,P. (Pedro Lazaga 1918～1979) 西班牙电影导演。1918年10月3日生于塔拉戈纳省的巴尔斯，1979年卒于马德里。自幼酷好电影艺术，曾是电影作家协会电影俱乐部的成员。作为电影编剧、制片人和助理导演拍摄过多部影片，1948年独立执导了第一部影片《十字路口》。他最初的作品题材严肃,涉及社会和战争等问题,以自然风景做天然道具乃是这些影片的风格。早期代表作是《囚犯的锁链》(1955)。1957年转而拍摄喜剧片,并形成自己影片的特点：布景豪华、漂亮的姑娘和诙谐的小伙子云集。60年代中后期，拍摄了多部深受观众喜爱的喜剧片，并以其浓郁的民族风格多次受到国家演出工会的嘉奖。最轰动的影片为《城市没有我的份》(1966)。他拍片速度快,善于把握喜剧的分寸，在镜头的节奏、运动和韵律方面,处理得颇有特色。但是，由于他过分追求数量(30年内拍了93部影片),一些作品质量不高,丧失了他原有的艺术素质。他的其他作品还有《广场上的新人》(1966)、《海卫队》(1967)、《应该管教爸爸》(1970)、《无赖》(1973)等。 (甘丽娌)

Lawa'er

拉瓦尔,F. (Francisco Rabal 1926～) 西班牙电影演员。出生于阿吉拉斯一个农民的家庭。最

初在马德里一家电影制片厂当电工，后在一些影片中担任小角色。1950年，他在《血月》中担任主角。从那时起，他在许多部影片中扮演主角。他在L.布努艾尔导演的《纳萨林》(1958)、《比里迪里娜》(1961)中扮演男主角，在国外著名导演，如M.安东尼奥尼拍摄的《蚀》(1961)中扮演重要角色，使他蜚声国际影坛。1984年获"国家电影奖"。同年，因在《圣洁无辜的人们》的表演出色，在戛纳国际电影节获最佳男演员奖。拉瓦尔的戏路广，扮演了农民、牧师、知识分子等众多角色。他表演朴实、嗓音宏亮。主演的其他影片还有《上帝之战》(1953)、《犹大之吻》(1953)、《索那大》(1959)、《夏夜》(1962)、《为一个强盗而哭泣》(1963)、《1936年漫长的假期》(1975)、《蜂房》(1982)、《尾声》(1984)等。 (傅郁辰)

Layihan

拉伊罕,Z. (Zahir Raihan 1933～1972) 孟加拉国电影导演。曾在加尔各答波劳姆坦什纪录影片学校学习摄影。1956年起作为助理导演开始从事电影工作。1957年"电影发展公司"成立，他担任第一任主任。1959年考入达卡大学孟加拉语系学习。1961年起独立拍片，先后拍摄了《从未来过》、《金眼睛》、《玻璃墙》、《贝胡拉》、《阿努瓦拉》、《会合》、《生活的掠影》等故事片。《贝胡拉》是孟加拉早期电影的代表，影片较成功地塑造了敢于向命运挑战的女主人公贝胡拉。在拉伊罕使用现实主义和浪漫主义的创作方法摄制的影片中，《生活的掠影》(1970)最为典型。1971年独立战争时拍摄了一系列纪录片，如《停止种族灭绝》、《一个国家诞生了》等。1972年1月30日，拉伊罕正在着手拍摄展望祖国未来动向的大型故事片《光明普照》时，被人暗害身亡。拉伊罕自幼酷爱文学和电影艺术，经常写作。其著作已整理出版六个专辑：如短篇小说集——《日蚀》、中篇小说《上下一千年》等。 (任鸣皋)

Laini

莱尼,P. (Paul Leni 1885～1929) 德国电影导演、美工师。1885年7月18日生于斯图加特，1929年卒于美国洛杉矶。早年学习绘画，后在M.莱因哈特的剧院任演员、美工师和导演。1913年从影，先在《猫走的路》(1913)中担任美工师，以后导演了《睡美人》(1917)、《蜡像陈列馆》(1924)等影片。后者被认为是表现主义电影最后一部代表作。由于这部影片受到欢迎，他被聘往好莱坞拍片。他把表现主义的手法与曲折离奇的情节结合在一起，导演了《猫和金丝雀》(1927)和《笑面人》(1928)等影片。 (冯由礼)

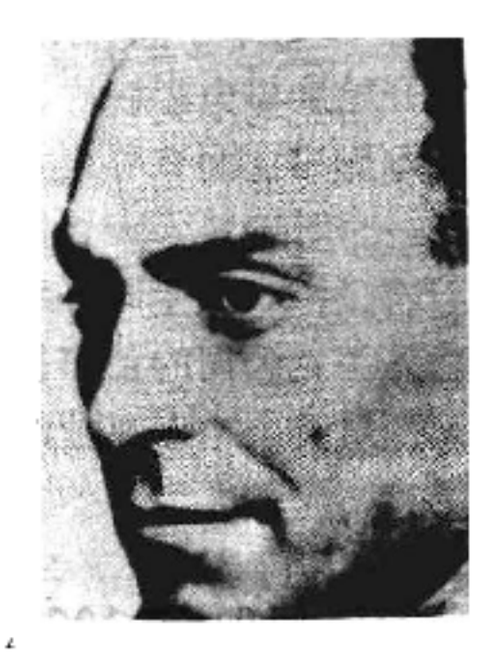
Laipi'ai

莱皮埃,M. (Marcel L'Herbier 1888～1979) 法国电影导演、电影事业家。1888年4月23日生于巴黎，1979年11月26日卒于巴黎。他攻读过文学、法学和社会学。早年主要从事文学创作。第一次世界大战期间曾在法国军队电影部门工作，1919年他导演的处女作《法兰西的玫瑰》是一部唯美主义的、反传统的影片，曾引起很大争议。20年代，自他推出《黄金国》(1921)后，一举成为法国颇有影响的印象派电影代表人物之一，属于这一流派的影片还有《唐璜和浮士德》(1923)、《无情的女人》(1924)、《复活节之火》(1925)、《金钱》(1929)等。他的这些作品注重新的美学变革，致力于探索一种新的电影语言，但忽视情节。有声片问世后的30年代，他转拍商业片。德军占领期间，他摄制了轰动影坛的诗意现实主义影片《梦幻之夜》(1942)。于1953年起，转拍电视片。

莱皮埃于1936年与其他电影工作者共同创建了法国电影资料馆，他任首席艺术顾问。1943年，巴黎沦陷时期，他为确保法国电影的发展，创办了法国高等电影学院，1969年前，他一直任院长。1947年，法国为抵制美国电影的大量涌入，成立了法国电影保卫委员会，他任主席，为法国民族电影的发展作出了贡献。莱皮埃一生写了不少文章，1947年发表了一本论文集《解读电影》，1979年出版了回忆录《转动的头》。 (王 蔚)

Laiziman

莱兹曼,Ю.Я. (Юлий Яковлевич Райзман 1903～) 苏联电影导演、编剧、苏联人民艺术家。1903年12月15日生于莫斯科。曾在莫斯科大学文艺系学习。1924年到罗斯国际工人救济委员会影片公司任文学顾问。后来成为老一代导演Я.普洛塔占诺夫的助理导演。1928年开始独立拍片。



在无声与有声片交替年代拍摄了配音乐与音响的影片《大地要水》(1930)，在以后的年代里因影片《最后一夜》(1937)、《玛申卡》(1942)、《关于与芬兰的休战问题》(1944)、《柏林》(1945)、《莱尼斯》(1949)和《金星英雄》(1951)曾六次获得苏联国家奖金。自《最后一夜》起，他一直都与电影剧作家E.И.格布里洛维奇合作。如：《玛申卡》、《生活的一课》(1955)、《共产党员》(1958)、《你的同时代人》(1968)、《奇怪的女人》(1976)等。80年代以后，他接连与电影剧作家A.Б.格列布涅夫合作了两部影片：《个人生活》(1980)获1983年第16届全苏电影节大奖及1983年国家奖金，并成为1983年美国奥斯卡最佳外语片候选作品；《愿望的年代》(1983)引起了观众和评论界的重视。

莱兹曼经常拍摄伦理道德题材的影片，并在作品中通过个人的命运提出令人深思的社会问题。他拍摄的《共产党员》、《假如这是爱情》(1961)和《奇怪的女人》都曾引起过观众的争议。其他重要影片还有《苦役》(1928)，《你的同时代人》(1968)、《礼节性的访问》(1973)等。 (戴光晰)

Laizi

赖兹,K. (Karel Reisz 1926～) 英国电影导演。1926年7月21日生于捷克的俄斯特拉发,12岁时迁居英国。50年代初,曾经是对英国"自由电影"的兴起发生过深远影响的《场面》电影杂志的主要撰稿人之一,也是英国"自由电影"运动的创导人之一。他的早期作品有描写伦敦一个爵士乐俱乐部内跳舞狂的《莫玛不允许》(1955)和描写伦敦青年一代状况的《兰贝斯的年轻人》(1959)。这两部短片批判地采用了J. 格里尔逊的纪录片风格来反映英国人的生活,被公认为是"自由电影"的重要作品。60年代初他开始拍商业性故事片,数量较小,第一部是《星期六晚上和星期日早晨》,颇有见地地反映了英国工人阶级的生活。他还拍过广告片和电视剧,80年代的作品有《法国中尉的女人》(1981)。这部影片用两个平行的恋爱故事,来反映19世纪维多利亚时代和今天英国在对待两性问题上的差异。赖兹于1953年撰写出版了《电影剪辑技巧》。这不是一本技术性著作,它从美学角度探讨剪辑的功能。 (胡思旅)

Lanke

兰克,J. A. (Lord Joseph Arthur Rank 1888～1972) 英国电影企业家。1888年12月22日生于霍尔的一个富裕的面粉工业资本家家庭,1972年3月29日卒于温切斯特。早年在面粉业中工作。从1933年开始从事电影制片、发行和放映事业,逐步垄断了英国的电影事业而被称之为"亚瑟王"。他所创办的兰克公司有一个时期曾强大到使英国影片能够在世界市场上,甚至在美国本土上同好莱坞竞争。兰克在1962年退休前一直是兰克公司的董事长和总裁。1957年被封为男爵以表彰他对英国电影事业的贡献。 (胡思旅)

Lan Ma

蓝马 (1915～1976) 中国电影、话剧表演艺术家。原名董世雄。1915年8月16日生于北京,原籍浙江省余杭县。1976年7月30日去世。中学时,常在学校游艺会上演出。"九一八"事变后,参加左联领导的演剧活动。1934年,中国旅行剧团到北京,蓝马参加了该团。1937年,一度在太原西北影业公司工作。1939年在香港首次参加电影拍摄,在蔡楚生编导的影片《孤岛天堂》里扮演角色,较成功地刻画了一个爱国的下层劳动者的形像。1943年初参加中国艺术剧社,演出话剧。1947年加入昆仑影片公司,先后参加了影片《万家灯火》(1948)、《丽人行》(1949)、《希望在人间》(1949)的拍摄,成功地塑造了忠厚善良的小职员胡智清、文化汉奸王仲原、刚直不阿的老教授邓庚白等艺术形像。

蓝马有比较丰富的舞台实践经验和一定的电影表演经验,创作态度严肃认真,坚持向生活学习,影片中的不同角色,都演得真实、深沉,感情细腻丰富,表现了不同人物的性格特征。中华人民共和国成立后,蓝马参加了中国人民解放军的文艺工作,活跃在舞台上,并先后拍摄过《走向新中国》(1951)、《彩车曲》(1952)、《万水千山》(1959)等影片。在《万水千山》中,创造了优秀共产党员、红军营教导员李有国的艺术形像,获得广大观众的好评。在同名话剧中,获1956年中国第一届话剧汇演表演一等奖。1956年9月加入中国共产党。 (王云缦)

Langge

朗格,F. (Fritz Lang 1890～1976) 德意志联邦共和国电影导演、编剧。1890年12月5日生于维也纳,1976年8月2日卒于洛杉矶。1918年进入德克拉影片公司任编剧,也曾从事剪辑工作,后升为导演。

他自编自导的第一部影片是《混血儿》(1919)。随后他导演了《切腹》(1919)、《蜘蛛》(上下集,1919、1920)等片。由于《蜘蛛》上集受到观众极大欢迎,因而他急于拍摄下集,故放弃了本来准备由他导演的《卡里加里博士》的工作。1921年,导演了他的成功之作《疲倦的死》。影片充满了神秘色彩,是一部表现派的作品,在德国电影史中占有一定地位。随后他又导演了《赌徒马布斯博士》(1922),通过围绕马布斯博士展开的情节影射了当时德国的现实。以后他又拍过几部有关马布斯博士的影片。接着他又导演了影片《尼伯龙根之歌》(1924)、《大都会》(1927)、《间谍》(1928)、《月中的女人》(1929)。1931年,他导演了他的第一部有声片《M》,这是一部描写一个变态心理的杀人凶手的影片,很好地运用了音响、形像、象征手法等因素。第二年,他导演了影片《马布斯博士的遗嘱》(1933),由于有影射纳粹夺权后将给德国带来灾难之嫌,被当局禁映。于是朗格于法西斯上台前夕逃离德国。朗格先到法国,后去好莱坞,1936年导演了一部以反对私刑为题材的影片《狂怒》,获得成功。随后摄制了由H. 方达主演的影片《你只活一次》(1937)、西部片《弗兰克·詹姆斯的归来》(1940)等。第二次世界大战期间,他导演了两部反法西斯主义的影片《追逐男人》(1941)和《杀人者死》(1943,与B. 布莱希特共同编剧)。

50年代中期他返回联邦德国,应邀与T. von 哈尔布合写了电影剧本《艾施纳普尔之虎》(1959)和《印度墓碑》(1959)。1960年他完成了关于马布斯博士的最后一部影片《马布斯博士的一千只眼睛》。 (冯由礼)

Langgeluwa

朗格卢瓦,H. (Henri Langlois 1914～1977) 法国电影资料馆创始人,任该馆馆长30多年。1914年生于士麦那(今土耳其伊兹密尔),1977年卒于巴黎。他在中学时代就对收集影片资料感兴趣。自1933年起,他开始有计划地整理、收集电影资料,如旧影片、旧海报、旧

服装、旧道具等。1935年，他创建了法国第一个电影俱乐部，为电影爱好者放映电影。1936年，他与G.弗朗叙共同创建了法国电影资料馆。第二次世界大战期间，他从德国法西斯手中抢救下许多欧美影片资料。法国电影资料馆不仅是一个电影艺术博物馆和电影放映场所，而且是一所电影学校。许多著名导演，就是通过它找到自己所需的东西作为借鉴。（詹桂荣）

Lao'aide

劳埃德，H. （Harold Lloyd 1893～1971）美国喜剧片演员。旧称陆克。1893年4月20日生于内布拉斯加州伯查德的一个摄影师家庭，1971年卒于加利福尼亚州的贝弗利希尔斯。1912年在爱迪生公司当临时演员。1914年开始拍滑稽短片，塑造了一个称之为"孤独的陆克"的银幕形像。这个角色完全是抄袭C.卓别林所扮演的夏尔洛，只是用过于狭小的衣服代替夏尔洛所穿的那套过于肥大的破衣服。1917年他换上新的装饰：头戴平顶草帽，鼻上架着一副玳瑁眼镜，身穿合适的西服，成了一个彬彬有礼的人物。劳埃德所创造的这个角色风流多情，鲁莽固执，笑料百出。他所塑造喜剧典型在美国颇为流行。有人说，他所创造出来的典型要比卓别林的典型在美国更为流行。因为卓别林的《淘金记》的票房收入，到了1925年就被劳埃德的《大学新生》一片所打破。默片时代结束时他拍的喜剧片已失去魅力，不再能引起观众的兴趣。1947年在拍了他的最后一部影片《疯狂的星期三》之后，便退出了影坛。

1952年美国电影艺术与科学学院授予他奥斯卡特别奖。（胡思旅）

Laodun

劳顿，C. （Charles Laughton 1889～1962）英国电影演员。1889年7月1日生于英国斯卡伯勒，1962年12月15日卒于美国洛杉矶。曾就读于英国皇家戏剧艺术学院，1926年首次登台，1928年进电影界。早期扮演的重要角色有《十字军英雄记》中的罗马暴君尼禄王。因在《亨利第八的私生活》中饰英王获1933年奥斯卡最佳男演员奖。长于演冷酷无情的角色，如他在好莱坞扮演《叛舰喋血记》中的勃莱船长、《悲惨世界》中的警探沙威，但他不愿专演反派，1936年回英国拍《伦勃朗传》(1936)。次年与人合办电影公司，因成绩不佳，重返好莱坞。此后塑造的著名角色有《钟楼怪人》(1939)中的驼背打钟人、《纽约奇谭》(1941)中的穷音乐家、《吾土吾民》(1943)中的小学教员等。1958年在《原告证人》中扮演大律师、获奥斯卡最佳男演员奖的提名。劳顿演技洗练，戏路广，不论演凶神恶煞的角色还是

懦夫、可怜虫，都入木三分。他从影30余年，始终和戏剧界保持联系，先后在老维克剧院和斯特拉特福参加了两个季度的莎士比亚舞台剧的演出。（李钧学）

Laolai he Hatai

劳莱和哈台 （Laurel and Hardy） 美国一对搭档演出滑稽片的演员。

劳莱，S.(Stan Laurel 1890～1965) 原名阿瑟·斯坦利·杰斐逊，1890年6月16日生于英国兰开夏郡的阿尔弗斯滕，1965年2月23日卒于加利福尼亚州圣莫尼卡。16岁开始在舞台上扮演丑角，演出歌舞节目。20世纪初随F.卡诺的哑剧团两次访美演出，后留在美国。1917年转入电影界，演出滑稽短片。

劳 莱

哈台，O.(Oliver Hardy 1892～1957) 1892年1月18日生于美国佐治亚州亚特兰大，1957年8月7日卒于加利福尼亚州北好莱坞。自1913年起在喜剧短片和普通故事片中扮演配角。

哈 台

1926年，劳莱和哈台先后来到H.罗希的电影制片厂。由于劳莱瘦小、哈台肥胖，两人搭档演出，从形像上增加了滑稽感，因而长期合作，逐渐发展成美国电影史上颇为成功的、固定的双人滑稽电影演出班子。自1927年他们合作的第一部影片公映，到1950年最后一部影片为止，他们共拍摄长短滑稽片100余部。其中大部分为无声片。这些影片基本上沿用了M.塞纳特的导演传统，无更多创新。后期的滑稽长片，仍沿袭早期影片中的噱头、打闹等滑稽手法，幽默深度不足。他们的重要影片有《大买卖》(1929)、《请原谅我们》(1931)、《魔鬼的兄弟》(1933)、《从西方来的路》(1937)、《飞鬼》(1939)等。（胡思旅）

Laobing Xinzhuan

《老兵新传》 中国第一部彩色宽银幕故事片。上海海燕电影制片厂1959年摄制。编剧，李准；导演，沈浮；摄影，罗从周；主要演员，崔嵬、孙永平、顾也鲁、仲星火等。故事发生在东北解放初期，转业老革命干部战长河率领一批人来到荒芜一片、气候恶劣的北大荒开办农场。影片着力刻画了战长河这样一位身经百战、功勋卓著、转业到农垦战线上来的革命干部。在他身上，革命的理想和艰苦奋斗的精神结合在一起，使他象一团火，团结和关怀同志，既有严肃批评，又有热忱帮助，带领大

家，不畏艰苦，与天斗，与地斗，与反革命土匪武装斗，终于在荒原上建起了农场，用生产的粮食支援了解放战争和新中国的建设。影片的编导用现实主义的创作手法，使人物丰富多采，有“立体感”，既表现人物的优点，也不回避难以避免的缺点。影片在1959年第一届莫斯科国际电影节上获技术成就银质奖。（王云缦）

Laojing

《老井》 中国彩色故事片。西安电影制片厂1987年摄制。郑义根据自己的同名小说改编。导演，吴天明。摄影，陈万才、张艺谋。主要演员，张艺谋、吕丽萍、梁玉瑾等。太行山区老井村祖祖辈辈打井不止，死伤无数，但却无一眼井出水。高中毕业生孙旺泉和乡亲们锲而不舍，不惜任何牺牲，终于在村里打出了第一口井。影片以严峻的现实主义笔触，塑造了当代青年农民的复杂性格，挖掘了中华民族在数千年历史文化深层结构中积淀的最可宝贵的精神素质，充满了深沉的忧患意识。编导者把记实风格、象征性造型和主观表现融为一体，成功地体现了富于综合创新意识的美学追求。本片获1987年文化部优秀影片奖；第8届电影金鸡奖最佳故事片、最佳导演、最佳男主角和最佳女配角奖；第11届电影百花奖最佳故事片和最佳男演员奖；第2届东京国际电影节大奖、最佳男演员奖和国际电影批评家联盟特别奖、东京知事奖；第7届夏威夷国际电影节评审团特别奖；第11届沙尔索国际电影节一等奖。（弘 石）

Leidefu

雷德福，R. （Robert Redford 1937～ ）美国电影演员、导演、制片人。1937年8月18日生于加利福尼亚州圣莫尼卡。曾在美国戏剧学院学习，1959年初登百老汇舞台饰演配角，60年代起经常在电视和电影里演配角。1969年因在影片《卡西迪和基德》中扮演基德而成名。70年代以来他拍摄了不少影片，其中不乏佳作，如以“水门事件”为背景反映美国重大政治事件的《总统班底》(1976)、通过牛仔英雄的遭遇揭露大企业内幕的《电光骑士》(1979)以及反映美国监狱的恐怖与腐败的《布鲁贝克》(1979)等。这些影片都具有一定社会意义，雷德福演技自然潇洒，为这些影片增色不少。70年代末，他开始从事导演工作，导演的第一部影片是《普通人》(1980)，从一个侧面反映了美国中产阶级家庭的崩溃过程。影片获得1981年奥斯卡最佳影片奖，雷德福也因此获得最佳导演奖。80年代以来，他演出的影片主要有《自然的人》(1984)、《走出非洲》(1985)等，后者获奥斯卡最佳影片奖。

（胡思旅）

Leidegeleifu

雷德格雷夫，M. （Sir Michael Redgrave 1908～1985） 英国电影、戏剧演员，1908年3月20日出生于布里斯托尔，1985年3月21日卒于德纳姆。曾求学于剑桥大学，早年当过记者、小学校长。1934年初次登台演出后，成为英国最杰出而又多才多艺的演员之一，还担任过舞台监督和导演，写了两个剧本。1938年，他演出了第一部影片《失踪的女人》(即《琼花劫》)。以后演出了《群星普照》(1939)、《基普斯》(1941)、《新聊斋志异》(1945)等片。1947年主演根据E. 奥尼尔名剧改编的美国片《哀悼》，因扮演奥林·梅农一角，得到奥斯卡金像奖的提名。此外他还拍了《诚实的重要》(1952)、《万尼亚舅舅》(1963)、《万世师表》(1969)和《尼古拉斯和亚历山德拉》(1971)。表演之余，他撰写了有关表演的著作：《演员的招数》(1955)、《面具或面孔》(1958)和《蒙蒂班克故事》(1959)。1959年，英国女王授予他爵士称号。

（刘宗锟）

Leidianhua Yingye Gufen Youxian Gongsi

雷电华影业股份有限公司 （RKO） 美国电影制片和发行公司。30年代控制美国电影业的8家大公司之一。雷电华公司成立的年代和经过，众说不一，多数说法是：1928年由洛克菲勒财团的美国雷电华公司兼并美国电影票预售公司(兼营制片)和凯思-阿尔比-奥菲姆商业放映系统而成。由于新公司的组成部分中原先有两个公司是专营发行与放映的，所以新公司在这方面的力量较为强大，从成立开始，公司不仅发行自己摄制的影片并且长期发行W. 迪斯尼等人的影片。

雷电华影业公司存在的时间较短，1948年H. 休斯买下雷电华公司，大约在1955年又卖给通用轮胎和橡胶公司，但把制片厂和将近30年所拍摄的影片于1957年转售给德西露制片公司。60年代，海湾与西方石油公司买下了德西露制片公司。雷电华公司从1929年拍出第一部影片《丽奥·丽泰》到1957年的最后一部影片《可能最大的女郎》为止，约拍摄、发行了1 500部影片，其中绝大部分为低成本的娱乐片，特别是一些恐怖片、惊险片以及少数F. 亚斯坦和G. 罗吉丝合演的歌舞片。但是也有少数例外，例如D. 威尔斯的《公民凯恩》(1941)、《安倍逊大族》(1942)和A. 希区柯克的《美人计》(1941)。

（胡思旅）

Leinai

雷乃，A. （Alain Resnais 1922～ ）法国电影导演。1922年6月3日生于瓦讷。1943年毕业于法国高等电影学院。他的导演生涯从拍短片开始。1948年，他拍了一部比较重要的短片《梵高》，以后接连拍了几部短纪录片，逐步显示出他的才能。50年代末，法国新浪潮电影崛起时，他和另外一批志同道合的艺术家携手合作，拍摄了一批令人耳目一新的影片，形成了左岸派。雷乃本人成为了这一派的首领。他的作品有短片《梵

高》(1948)、《高更》(1951)、《戈尔尼卡》(1950)、《雕像也在死亡》(1954)、《夜与雾》(1955)、《世界的全部记忆》(1956)、《第15车间的神秘》(1957)、《苯乙烯之歌》(1958)；长片《广岛之恋》(1959)、《去年在马里昂巴德》(1961)、《穆里埃尔》(1963)、《战争结束》(1966)、《远离越南》(1967)、《我爱你，我爱你》(1968)、《斯塔维斯基》(1974)、《上天意志》(1976)、《我的美国叔叔》(1980)、《生活是部小说》(1983)、《死之恋》(1984)、《情节剧——香消琴韵中》(1986)。雷乃早期拍的短片表现了他的进步思想，他的《夜与雾》无情地揭露了法西斯集中营的惨无人道；他拍的一系列长片又表明了他具有探索、创新精神。

（顾凌远）

Leinuo'a

雷诺阿，J. (Jean Renoir 1894～1979) 法国电影导演。1894年9月15日生于巴黎，1979年卒于美国加利福尼亚州的贝弗利希尔斯。父亲是印象派画家奥古斯特·雷诺阿。第一次世界大战后学习过陶瓷工艺美术。1924年投身影坛，导演了第一部影片《水中姑娘》。一生共创作了40多部电影作品。1926～1935年，雷诺阿在创作初期拍摄了13部影片。其中包括反映下层人民生活状况的影片《娜娜》(1926)、《布杜落水遇救记》(1932)、《托尼》(1935)。

1935年法国人民阵线运动高涨，雷诺阿深受进步思潮的影响，拍摄出一系列富有进步倾向的作品：为法国共产党竞选进行宣传的影片《生活属于我们》(1936)，以第一次世界大战为背景、反对战争、宣扬人道主义精神的影片《幻灭》(1937)，取材1789年法国大革命时期的史实、抨击专制统治的影片《马赛曲》(1938)、揭露上流社会醉生梦死生活的影片《游戏的规则》(1939)。1935～1939年是雷诺阿最重要的创作阶段。《幻灭》和《游戏的规则》成为世界电影史上的不朽名作。他主张导演创造自己独特的风格。他对景深镜头的系统运用形成了时空连续的拍摄风格，对追求真实性的现代电影亦有过重要影响。

1941年，雷诺阿移居美国，为好莱坞导演过6部影片。1951年，到印度拍摄影片《河流》，随后，又到意大利和法国，导演了这一时期的重要作品《金马车》(1953)和《法国康康舞》(1955)，1962年，雷诺阿完成了他的最后一部影片：《被捉住的军士》。虽然在这一时期的作品中不乏出色的力作，但已不见30年代那些名作中的锋芒。

（崔君衍）

Lelyi

雷伊，S. (Satyajit Ray 1921～) 印度电影导演。1921年5月2日生于加尔各答一个艺术世家。在一家广告公司任过画师。1947年组织了孟加拉邦电影爱好者协会，1949年在欧洲，任法国著名导演J.雷诺阿的助手，1955年开始拍片，是印度新电影运动的创始人。雷伊在影片中常以真实而动人的方式揭示事物的本质。他的作品主要反映印度现实社会和政治问题，寓意深刻，见解独特，深挖人物的心理特征，手法细腻、抒情、优美。1955年根据B.B.班纳吉的小说改编、拍摄的《道路之歌》，表现了印度农村宗法制家庭的贫困和解体，是他的阿普三部曲的第一部，影片在第9届戛纳国际电影节获奖，1956年的第二部《不可征服的人》获得第18届威尼斯国际电影节大奖，1959年完成第三部《阿普的世界》。表现70年代加尔各答政治形势的政治三部曲《森林中的日日夜夜》(1970)、《仇敌》(1970)、《不负责任的伴侣》(1971)表现了他对印度社会的看法。他的艺术风格富有强烈的民族色彩，在国内外深受欢迎，多次获奖。雷伊本人享有很高的声誉，是公认的印度现实主义电影奠基人，英、美等国都举办过他的影展。

（孙 琬）

Libanen dianying

黎巴嫩电影 (Lebanon, cinema in) 1929年黎巴嫩第一部无声片问世，系由意大利人J.皮杜蒂制作的《伊里亚斯·麦勃鲁克历险记》。1931年，卢姆纳尔电影公司成立后，1934年生产了《在巴尔贝克废墟里》，这是在阿拉伯国家完成生产全过程的第一部影片，上映后十分成功。1943年黎巴嫩独立后，阿里·阿里苏拍摄了《美丽的花朵》、《沙漠上的星星》(1946)等。第二次世界大战结束后，黎巴嫩电影业发展迅速，制片公司纷纷成立，从国外引进制片器材。1953年，生产了3部故事片，其中两部由于对白不是方言，不很成功。1958年G.纳西尔导演的《往何处去?》被认为是这个时期的最佳影片。1960年他又拍了《年轻的陌生人》。1959和1960年，大量投资又一次进入制片业。1962～1966，年产故事片已由8部一跃而至17部，但多半是舞台悲喜剧。其中比较成功的有歌剧片《卖戒指的人》(1965，导演优素福·夏欣)、《早上好，爱情!》(导演艾哈迈德·托基)、《先知的诞生》(导演穆罕默德·赛尔曼)。

由于以色列的侵扰、国内政治形势不稳定、连年内战，影响了电影发展，大部分导演流亡国外，许多影院被毁。80年代主要的影片有《避难所》(1981)、《爆炸》(1983)，两片导演均为哈布泽乌。

（陆孝修）

Li Lili

黎莉莉 (1915～) 中国电影女演员。原名钱蓁蓁，安徽省桐城县人。其父钱壮飞是中国共产党地下党员，母亲也参加革命工作。黎莉莉六岁即被寄养在孤儿院，后又做过养女、丫环，学过京戏。1926年，为了

掩护革命工作，其父加入光华影片公司，在影片《燕山侠隐》的拍摄工作中兼任编导和美工，她和母亲、弟弟钱江都充当演员，这是她第一次演电影。1927年国共合作破裂后，由于环境险恶，父母送她入黎锦晖办的歌舞学校，并作黎之义女，隐去原名，取艺名黎莉莉。1928年，黎莉莉随黎锦晖的中华歌舞团（后改组为明月歌舞团）到国内外旅行演出，为她以后的艺术创作打下了较好的基础。1931年，随明月歌舞团转入联华影业公司，主演孙瑜编导的《火山情血》(1932)，开始了她的电影演员生涯。接着，连续拍摄了《小玩意》(1933)、《大路》(1934)、《狼山喋血记》(1936)、《鬼》(《联华交响曲》之六，1937)、《如此繁华》(1937)等12部影片。在这些影片中，她扮演了不同类型的角色，受到好评。抗日战争爆发后，在武汉加入中国电影制片厂，后随厂辗转到重庆，先后拍摄了《热血忠魂》(1938)、《塞上风云》(1940)、《气壮山河》(1944)、《血溅樱花》(1944)4部影片。1939年去香港为大地影业公司拍摄了《孤岛天堂》。这些影片的内容，不同程度地反映了中国人民的抗日斗志和民主主义思想。1949年后，进入北京电影制片厂。1954年，参加拍摄故事片《智取华山》。1955年进北京电影学院表演训练班学习。1957年加入中国共产党。训练班结业后，留在电影学院表演系任教。

（陈　野）

Li Minwei

黎民伟　(1892～1953)　中国电影事业家、新闻纪录电影的开拓者之一。广东省新会县人，出生于日本，毕业于香港圣保罗书院。1911年参加中国革命同盟会，在香港组织清平乐剧社演出文明戏，宣传革命思想。1913年与美商合作在香港创办华美影片公司，拍摄自编的短片《庄子试妻》，并反串女主角庄妻。其妻严珊珊饰演女婢，成为中国影坛第一位女演员。1921年与兄弟黎海山、黎北海合作成立民新制造影画片有限公司，1923年改名为民新影片公司；开办民新演员养成所。1924年拍摄黎北海编导的故事片《胭脂》，黎民伟扮演男主角鄂生，女主角由林楚楚扮演。1925年前后，黎民伟追随孙中山的革命活动，拍摄了《中国国民党第一次全国代表大会》、《孙中山先生为滇军干部学校举行开幕礼》、《廖仲恺先生为广东兵工厂青年工人学校开幕》、《孙中山先生北上》、《孙大元帅检阅广东全省警卫军武装警察及商团》、《孙大元帅出巡广东东北江记》、《孙大元帅誓师北伐》。孙中山在北平病逝后，又拍摄了《孙中山先生出殡及追悼之典礼》，共20本新闻纪录片，将孙中山在第一次国内革命战争时期的主要活动和事迹，以及当时参加活动的重要人物，如廖仲恺、李大钊、周恩来的活动都摄入镜头，至今已成为极其珍贵的电影文献。1926年，黎民伟将民新迁往上海，主管公司的制片和技术；聘请欧阳予倩、侯曜、孙瑜、卜万苍等编导人员，拍摄《玉洁冰清》、《天涯歌女》等片。1929年，将民新与罗明佑的华北电影有限公司合并，拍摄了《故都春梦》等片。1939年又以民新、华北两公司为基础，并入大中华百合影片公司的原有人员，组成联华影业公司，黎民伟任联华第一厂主任。1932年，带领摄影队到淞沪前线，在炮火中拍摄了有关"一二八"抗日战争的新闻纪录片。抗日战争胜利后，重返香港，弃影从商。在香港病逝。

（陈　野）

Li Chenfeng

李晨风　(1909～1985)　中国香港电影编剧、导演。原名李秉权。广东新会人。1909年5月23日生于广州，1985年5月21日卒于香港。1925年毕业于广州市立第四高等小学，后进广东省立第一中学。30年代初，进广东戏剧研究所附设的戏剧学校表演系，后从事话剧工作。1941年与吴回联合编导的第一部影片是取材《水浒》的《阮氏三雄》。香港沦陷期间，参加明星剧团在广州湾、越南等地演出。1945年，抗日战争胜利后回香港继续从事电影工作，独立执导的第一部影片是《守得云开见月明》(1949年上映)。1941～1978年，他共执导90多部影片，尤以改编古今中外文艺名著见称。其中有自巴金小说改编的《春》（获中华人民共和国文化部优秀影片奖）、《寒夜》，有自茅盾小说改编的《虹》，和自列·托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》改编的《春残梦断》等。经他改编为影片的舞台名剧有曹禺的《日出》、《原野》以及奥斯特洛夫斯基的《大雷雨》等。他执导的著名影片还有《人海孤鸿》、《香港屋檐下》、《李后主》、《苏小小》、《湖山盟》、《刘璋下山》、《半生牛马》等。1978年导演摄制《辣手情人》后退出影坛。他先后参加创办现代影片公司、中联电影企业有限公司、华联影片公司。曾任第4、5届广东省政协委员，香港华南电影工作者联合会副会长。

（余慕云）

Li Douyong

李斗镛　(1932～　)　南朝鲜电影导演。1970年投身电影界。处女作是《揭去面纱》。此后，拍片多部反映平平，1977年以导演《草坟》一片受到重视。1983年执导的《一个妇女的悲惨命运》使他进入名导演行列。此片以人物形像鲜明、画面美、手法新、音响效果不同凡响荣膺南朝鲜第22届电影"大钟奖"的最佳故事片、导演、编剧、照明、录音、剪辑6项奖，并被入选参加37届戛纳国际电影节影展。他擅长拍摄历史片、武打片。其他主要作品有《黑夜》(1975)、《生死的自白》(1978)、《夜与昼》(1984)等。

（张志峰）

Li Hanxiang

李翰祥 （1926～　　） 中国香港电影导演。辽宁锦州人。曾就读于北平国立艺术专科学校及上海市立剧校。1948年11月到香港大中华影片公司从影。1949年初考入永华影业公司演员训练班，后为演员，参演《狗凶手》等影片。1953年担任影片《翠翠》的助理导演。1954年与姜南、古森林共同导演影片《嫦娥》。1955年，独立执导《雪里红》、《马路小天使》，初露头角，被聘为邵氏兄弟（香港）有限公司导演。1956～1963年，在邵氏公司执导21部影片，其中有获第5届亚洲影展最佳导演奖的《貂蝉》（由此片掀起黄梅调电影潮流）、获第6届亚洲影展最佳影片奖的《江山美人》、获第7届亚洲影展最佳影片奖的《后门》、获第2届台湾金马奖最佳影片奖和最佳导演奖的《梁山伯与祝英台》，以及获法国戛纳国际电影节最佳室内摄影特别奖的《杨贵妃》及《倩女幽魂》、《武则天》等。1963年，到台湾创办国联影片公司，1966年获台湾十大杰出青年金手奖，并受聘于台湾文化学术院。他执导的主要影片有《冬暖》、《西施》等。《西施》获第4届金马奖最佳剧情片，最佳导演奖。在台湾，他还执导获第9届金马奖的影片《缇萦》。1971年，回香港创办新国联影片公司，拍摄了《骗术奇谈》、《骗术大观》和《骗术奇中奇》。1972年，他重返邵氏公司当导演，执导了《大军阀》、《倾国倾城》、《武松》。其中《大军阀》获亚洲影展描写人物最成功之戏剧片奖，1977年编导的《乾隆下江南》获台湾金马奖优秀剧情片奖。1983年组创新昆仑影业有限公司，与内地合拍影片《火烧圆明园》与《垂帘听政》，获1983年文化部优秀影片奖（参见彩图插页第14页）。1986年执导影片《火龙》，1988年执导了《八旗子弟》、《西太后》（又名《一代妖后》）。到1988年为止，他执导影片80余部，监制及策划的影片22部。 （余慕云）

Li Jun

李俊 （1922～　　） 中国电影导演。山西省夏县人。1937年抗日战争爆发后，参加中华民族解放先锋队，后参加八路军。1938年到达延安，入抗日军政大学学习。次年，加入中国共产党。以后一直从事部队文艺宣传工作，先后担任文化教员、文工团长等职，曾因创作歌颂战斗英雄的歌剧《李鸿基》、歌颂中朝友谊的话剧《患难之交》获一等功臣称号及一等创作奖。1952年调入八一电影制片厂任导演。最初参加纪录电影创作，拍摄了《战俘营》、《通向拉萨的幸福道路》、《飞向高空》、《空中比武》等片。1959年开始从事故事片编导工作。他深入生活，与人合作创作了电影文学剧本《回民支队》，并于1959年参加导演这部影片。同年，自己编导了故事片《友谊》。1963～1964年，导演了《农奴》和《汾水岭》。之后，他又与人联合导演了《闪闪的红星》（1974）和《南海长城》（1976）；单独导演了《十月的胜利》（1977，舞台艺术片）、《归心似箭》（1977）、《许茂和他的女儿们》（1981）、《朱德与史沫特莱》（1985）等。影片《归心似箭》获得1979年文化部优秀影片奖和上海《文汇报》主办的"文汇电影奖"的"最佳影片奖"。《闪闪的红星》于1980年获得第二次"全国少年儿童文艺创作奖"二等奖。李俊的电影创作，构思精练严谨，风格朴素细腻，善于通过细节来刻画人物性格。如影片《回民支队》，形像地揭示了中国共产党的抗日民族统一战线政策和民族政策的正确，对回族和其他各族人民都有深刻的艺术感染力和教育作用。他的电影创作，洋溢着浓郁的民族生活气息，对回民的生活习惯，藏族的迷信及农奴制，汉族男女感情的深沉、含蓄等的细节描绘，给人们很深的印象。 （陈少舟）

Li Lihua

李丽华 （1924～　　） 中国电影女演员。河北省人，1924年7月17日生于上海。父母都是京剧名演员。16岁入上海艺华影片公司当演员，因处女作《三笑》一举成名。1940～1942年，在艺华主演《千里送京娘》等17部影片。抗日战争胜利后，在上海主演影片《假凤虚凰》、《艳阳天》，在香港主演影片《三女性》等。1948～1959年在香港主演了近50部影片，如《说谎世界》、《误佳期》、《拜金的人》、《雪里红》等。1958年，参加美国影片《飞虎娇娃》的演出。50年代，她创办了丽华、金龙两个影片公司，共摄制6部影片。60年代，大部时间在邵氏兄弟（香港）有限公司拍片，主演的影片有《武则天》、《一毛钱》、《观世音》以及获第12届亚洲影展最佳影片奖的《万古流芳》。1969年在台湾主演了影片《扬子江风云》，获第7届金马奖最佳女主角奖。她在台湾共主演过4部作品。1940～1978年，共演影片120部，1978年公演的《新红楼梦》是她客串演出的最后一部影片。退休后移居美国。 （余慕云）

Li Pingqian

李萍倩 （1902～1984） 中国电影导演。原名李椿寿。祖籍安徽桐城，出生于浙江杭州的一个书香世家。肄业于上海沪江大学。20年代初在明星影片公司附属明星电影学校学习，曾在郑正秋与郑鹧鸪主办的民兴新剧

社做纪录剧本的工作。1925年，在神州影片公司的影片《不堪回首》和他自任编导的《花好月圆》中饰演角色。1926年，导演了影片《难为了妹妹》、《好儿子》，在创作上体现了"神州派"的"潜移默化"的艺术主张。1927年以后，为大中华百合影片公司、天一影片公司导演了《情欲宝鉴》、《劫后孤鸿》等30多部影片。1931年，与邵醉翁联合导演了中国最早光学录音的有声片之一《歌场春色》。1932～1936年，在明星影片公司导演《旧恨新愁》、《琵琶春怨》、《丰年》、《现代一女性》、《时代的儿女》、《女儿经》、《人伦》、《热血忠魂》、《桃李争艳》、《夜会》等影片。其中，《时代的儿女》、《丰年》颇获好评。1938～1947年，先后为艺华影业公司、光明影片公司、新华影业公司、国泰影业公司等导演《凤求凰》、《费贞娥刺虎》、《杜十娘》、《桃李争春》、《裙带风》、《母与子》等20多部影片。1947年底，去香港为永华影片公司导演了《春雷》。1949年起任香港长城电影制片有限公司导演。作品有《说谎世界》、《禁婚记》、《百花齐放》、《方帽子》、《蜜月》、《门》、《白日梦》、《寸草心》、《都会交响曲》、《绿天鹅夜总会》、《佳人有约》、《雪地情仇》、《我是一个女人》、《绝代佳人》、《三笑》、《三恋》、《望夫山下》、《逆旅风云》等影片。其中，《绝代佳人》于1957年获文化部优秀影片奖。

从影60年来，李萍倩共主演了10多部影片，导演了近200部影片，编写了10多个剧本，是中国从影时间最长、拍摄影片最多的电影创作家之一。李萍倩在创作上是多面手，现实生活、历史故事、民间传说、神话寓言等各种题材他都涉猎过。正剧、悲剧、喜剧、闹剧、传奇性的、漫画式的，各种风格样式他都进行过尝试。其中，尤以讽刺喜剧片见长。在表现家庭关系、世态人情方面，他观察入微，能处理得细微动人，有一定的功力。

《女儿经》剧照

自1965年拍摄《烽火姻缘》后，停止拍片，担任长城影片公司艺术顾问，他还曾任香港华南电影工作者联合会会长、第6届全国政协委员。第四届中国文联委员。

（黄加明）

Li Shizhen

《李时珍》 中国故事片。上海电影制片厂1956年摄制。编剧，张慧剑；导演，沈浮；摄影，罗从周；主要演员，赵丹、康泰、仲星火、钱千里。这是一部关于明代大药物学家李时珍的传记片。李时珍自幼随父行医，精通医道。在行医之际，不断发现过去药物志上记载有误，贻误病人。因此他决心重修《本草纲目》。这个想法得到了父亲、民间医生和乡亲们的支持，于是他离家别妻，在学生庞宪的陪伴下，以30年的时间，走遍深山大川，历尽千辛万苦，采集药物标本，重修了长达52卷的《本草纲目》，并刻印流传于世。影片在忠实于史料的基础上，表现了李时珍不顾个人安危，数十年四方采药的坚韧精神；记述了他暮年之际，不惜倾家出资，刻印《本草》，使其得以流传的业绩。影片立意含蓄，耐人寻味。李时珍看到纤夫逆水拉船、悟出人生如逆水行舟的哲理的画面，在影片中反复出现，使人对他那种坚韧不拔的精神能有更深的感受和理解。影片还结合李时珍师徒的行迹，充分展示了祖国山川的壮丽秀美，既烘托了人物，也激发起人们对祖国河山的热爱。

（王云绶）

Li Xiaolong

李小龙 （1944～1973） 中国香港电影演员。本名李振藩。广东南海人。毕业于美国西雅图华盛顿州立大学。他是粤剧名演员李海泉之子，8岁时就利用课余参加粤语影片的演出。第一部参加演出的影片为《富贵浮云》。10岁，主演影片《细佬祥》，有出色表演。从1953～1959年，参加演出的影片有《人之初》、《慈母泪》、《危楼春晓》、《爱》、《孤星血泪》等，尤以主演《人海孤鸿》更得好评。1959年，前往美国半工半读。他自幼喜爱中国武术，在香港受教于詠春派宗师叶问，在美国又吸取空手道等中外拳术，潜心苦练、研究，创出截拳道，于1964年获得在美国举行的万国空手道比赛大会冠军，后被评为1972年度世界7大武术名家之一。1971年应香港嘉禾影业有限公司之邀，主演《唐山大兄》获极大成功。1972年又主演《精武门》，并自编自导自演了影片《猛龙过江》。这3部影片连创香港当年最高卖座纪录，而且打进世界市场，倍受观众欢迎。他以中国传统武术和爱国正义、个性独特的银幕形像而成为国际著名影星，并使功夫片走上国际影坛。李小龙1973年7月20日猝亡于寓所，《死亡游戏》是他未完成的遗作。

（余慕云）

Li Xing

李行 （1930～　　） 中国台湾电影导演。原名李子达。江苏武进人，1930年5月20日在上海出生。1952年毕业于台湾省立师范学院。曾在该校校园话剧社当过编剧、导演和演员，后又在职业剧团工作3年。1952年从影当演员，参演过《永不分离》、《马车夫之恋》。1958年升任副导演，参加了《情报贩子》、《水摆夷之恋》的摄制。1959年开始执导台语片，5年间执导了《王哥柳哥游台湾》、《两相好》等。《街头巷尾》(1963) 是他执导的第一部普通话影片。由于成绩出色，被中央电影事业股份有限公司任命为基本导演。与李嘉合导的《蚵女》获第11届亚洲影展最佳影片奖。他执导的《玉观音》获第15届亚洲影展最佳影片奖，《汪洋中的一条船》（参见彩图插页第14页）获第25届亚洲影展最佳导演奖。他执导的获奖影片还有《养鸭人家》、《秋决》、《小城故事》、《早安台北》等。1958～1986年共执导50多部影片，其中还有《婉君表妹》、《哑女情深》、《碧云天》、《路》、《吾土吾民》、《原乡人》等。他执导的影片手法细腻，制作认真。他还创办过自立、大众、天下等影片公司，摄制出不少作品。1986年他又导演制作了影片《唐山过台湾》。

（余慕云）

Li Yuehua

李月华 （1905～1933） 朝鲜戏剧、电影女演员。早年参加"新剧"活动。1923年被尹白南选中担任朝鲜第一部故事片《月下的盟誓》中的女主角，因此成为朝鲜第一位电影女演员。她极富表演天赋，加之美貌动人，很受当时观众欢迎。参加演出的其他影片还有《海的泣诉》(1924)、《无角的黄牛》(1927)等。 （张志峰）

Li Zhun

李准 （1928～　　） 中国作家、电影剧作家。蒙古族，原姓木华梨。1928年5月17日生于河南省孟津县，生长在农村，仅上过一年初中，当过盐号学徒、邮递员、银行职员、教师等。靠自学走上文艺创作道路，最初编写历史小戏，后写小说。1952年开始发表作品，最初写的短篇小说后来汇集为《卖马》。1954年到河南省文艺界联合会，专职从事创作，并于同年带领全家到荥阳县农村安家落户。先后共写了50多个中、短篇小说，10多部电影剧本，6、7个话剧和戏曲剧本。1956年开始写电影剧本，第一个电影剧本是《老兵新传》，以后又写了《小康人家》、《李双双》、《龙马精神》、《耕云播雨》、《大河奔流》，改编了《牧马人》，其中部分剧本编为电影剧本集《走乡集》。他长期生活在农村，热爱劳动人民，生活积累深厚，熟悉农民家庭，也熟悉农村小镇上形形色色的人物，因此他的作品具有浓郁的乡土气息。他善于通过富于特征的典型环境和动人的细节刻画人物，因此他塑造的人物性格鲜明、生动，语言朴素、清新、自然、流畅，风格朴实、平易、洗练。他创造的一系列富于时代精神的电影文学形像给观众留下深刻印象。1963年，《李双双》获第2届电影百花奖最佳故事片奖，李准获最佳电影编剧奖。 （陈少舟）

Li Zuyong

李祖永 （1903～1959） 香港电影制片人。事业家。浙江宁波人。1903年12月20日出生，1959年12月23日卒于香港。早年在南开大学攻读，并留学美国，后回国主持大业印刷厂。1946年挟巨资到香港，于1947年独资兴办永华影业公司，从香港、上海等地延揽中国第一流电影人才，从而使永华成为当时中国规模空前的现代化电影机构。1947年8月开始制片，创业作品为《国魂》。至1949年8月，共摄制11部制作认真的国语片。其中包括在巴拿马国际电影节获奖的《火葬》，在洛迦诺国际电影节入选并获好评的《清宫秘史》以及《海誓》、《怒潮》、《山河泪》、《生与死》、《春风秋雨》等。《清宫秘史》曾在欧美、中东等10多个国家和地区公映，《火葬》亦在法国上映。1948年下半年后，永华的许多主要力量相继离去，失去了人才优势，又兼以过去制作成本过高，浪费严重，造成亏蚀，于1950～1951年停产整顿。从1951年下半年至1953年，永华在李祖永主持下又摄制了9部影片，但其中只有根据沈从文小说《边城》改编的《翠翠》和讽刺喜剧《拜金的人》较为成功。1954年后永华一蹶不振，至1956年，永华实际上被国泰影业公司接管。1957年，李祖永竭尽全力筹拍了最后一部属于永华的影片《飞虎将军》，此后不得不离开影坛。 （余慕云）

Licha

里查，P. （Pierre Richard 1934～　　）法国电影演员。在银幕上他总是塑造一个善良但是莽撞的乐天派形像：金黄头发的大个子，与世无争，遇事不知所措，因此赢得了广大观众的喜爱。主要影片有《穿着一只黑靴的黄头发大个儿》、《痴汉在巴黎》、《玩具》、《不是我，是他》、《母山羊》、《同伴》等。 （周永莲）

Lide

里德，C. （Sir Carol Reed 1906～1976）英国电影导演。1906年12月30日生于伦敦，1976年4月25日卒于伦敦。早年，家里想要他务农，送他去美国一家养鸡场学习。但是，他天性爱好戏剧，半年后就回国来当演员。1924年，他在伦敦首次演出，开始扮演

一些小角色。30年代初进入电影界，开始任对白导演，1935年升为导演，他执导的影片如《银行休假日》(1938)、《群星普照》(1939)、《开往慕尼黑的夜车》(1940)、《基普斯》(1941)和《皮特先生》(1942)受到观众称赞和欢迎。第二次世界大战期间被调到军事电影单位，导演了一部宣传性短片《家书》(1941)和一部供新兵训练用的《新任务》(1942)，后者异常成功。1944年他又把它改编拍摄成半纪录故事片《铁血忠魂》，又获成功。1945年，他和美国导演G.卡宁合作，根据大量有关盟军在欧洲登陆到大战胜利的电影素材，综合编制了影片《真正的光荣》(即《红云奏凯》)，获得奥斯卡最佳纪录片奖。40年代末到50年代初，他导演的《虎胆忠魂》(1947)、《坍塌的偶像》(1948)、《第三个人》(1949)、《岛屿的流民》(1952)和《中间人》(1953)等影片，使他的事业达到鼎盛时期。1952年他受封为爵士。1968年，他又执导了根据狄更斯作品拍摄的音乐片《奥立弗!》，获得奥斯卡最佳导演奖和最佳影片奖。

(刘宗锟)

Liwelte

里维特，J. (Jacques Rivette 1928～)

法国电影评论家、电影导演。1928年3月1日生于鲁昂。早年攻读法学，曾从事新闻和电影评论工作，是法国《电影》杂志的负责人，并担任《电影手册》杂志主编多年。里维特曾从师法国著名导演J.雷诺阿，1956年拍出短片《牧羊人的暴乱》。1961年，他的第一部长片《巴黎属于我们》问世，是一部较有影响的新浪潮影片。之后，里维特转搞戏剧，导演了根据狄德罗的同名小说《修女》改编的舞台剧。1966年又以《修女苏珊·西蒙娜》为题，把它搬上银幕。以后也都是每隔几年才拍出一部影片，主要有《疯狂的爱》(1968)、《界外——幽灵》(1974)、《塞利娜和朱利埃去乘船》(1974)等影片。由于里维特过于玩弄技巧，或把影片弄得深奥莫测，晦涩难懂，因此，他的影片观众面较窄。他的这种只为自己拍片和无视观众的做法也是他不能多出作品的重要原因之一。 (黎赞光)

Liyuerenelu Guoji Dianying Dianshi Luxiangjie

里约热内卢国际电影电视录像节 (Rio de Janeiro International Film, TV and Video Festival) 拉丁美洲较重要的国际电影节，1984年创办，每年11月下旬举办，为期10天左右。该电影节的主要目的是促进和发展巴西和拉丁美洲电影事业，增进同世界各国电影工作者的交流和友谊。电影节规定：凡未参加过其他国际电影节正式比赛、未在巴西商业性发行的近一年内生产的影片，均可参加正式比赛。主要活动项目有：①长片比赛；②短片比赛；③电视片比赛；④录像片比赛；⑤放映在其他国际电影节获大奖的影片；⑥巴西影片的展映；⑦举办拉丁美洲或欧美国家的电影回顾；⑧举办某一著名电影艺术家影片的放映；⑨举办影视研讨会，讨论有关艺术、工业技术、贸易等问题；⑩举办影视市场。在第4届(1987)电影节上，中国的《末代皇后》获评委特别奖；在第5届(1988)电影节上，中国的《人、鬼、情》获最佳影片奖金鸟奖。 (韩传铮)

Lichasen

理查森，R. (Sir Ralph Richardson 1902～1983) 英国电影、戏剧演员。1902年12月19日生于切尔滕纳姆郡，1983年10月10日卒于伦敦。少年时代在艺术学校学习，后任剧团布景绘画师。1921年在布赖顿首次登台，1926年在伦敦演出，1930～1932年参加老维克剧团，1932年开始参加电影演出，后在《未来世界》(1936)、《城堡》(1938)、《四羽毛》(1939)、《雄狮添翼》(1939)等片中扮演角色。第二次世界大战期间服役于海军航空兵部队。1947年受封为爵士。战后除参加戏剧演出外，曾拍摄40多部影片，活跃在英美影坛上。1949年以《坍塌的偶像》(1948)和《女继承人》(1949)两片获全美电影评议会最佳男主角奖。1952年因主演英国片《超音速飞机》获英国电影学院最佳英国男演员奖和纽约影评人授予的最佳男演员奖。1960年他参加演出的影片《长夜漫漫路迢迢》在戛纳国际电影节上获集体表演奖。1983年他演出了最后一部影片《泰山传奇》，纽约影评人授予他1984年最佳男配角奖，并获奥斯卡最佳男配角奖的提名。 (伯 奋)

Lichasen

理查森，T. (Tony Richardson 1928～)

英国电影、戏剧导演。原名塞西尔·安东尼奥·理查森。1928年6月5日生于英格兰希普利，牛津大学毕业。在校时曾做戏剧团体的主持人。1953年毕业后任英国广播电台、电视台制片人和导演。两年后加入不列颠剧团任副艺术指导，不到一年升为正指导。50年代中期起，投入英国的“自由电影”运动，并为《画面与音响》杂志撰写电影评论文章。1956年，在伦敦皇家宫廷剧院上演J.奥斯本的剧作《愤怒的回顾》，获得成功。这部戏既标志着理查森与奥斯本合作的开始，也奠定了“愤怒的年轻人”运动的基调。1958年与奥斯本共建伍德福尔电影制片厂，次年执导了该剧的同名影片《愤怒的回顾》。这是他的第一部故事片。60年代初，他的另外几部影片《蜜味》(1961)、《孤独的长跑运动员》(1962)和《汤姆·琼斯》(1963)先后发行。《蜜味》在卡罗维发利国际电影节上获评委会特别奖；《汤姆·琼斯》获1963年奥斯卡最佳影片和导演金像奖；同年纽约电影评议会和全美电影评议会也授予他最佳导演奖。由此他的声望达到顶峰。1968年他拍摄了表现1854年巴拉克拉瓦战役的壮观场面《轻步兵旅的冲锋》，较有特色。其他后期作品都比不

上往日的影片。1964年D.戴维斯执导影片《绿眼睛的女郎》,他任监制人。 (刘宗锟)

lixing dianying

理性电影 (интеллектуальное кино)

C. M. 爱森斯坦在1927年拍摄影片《十月》时使用的一个术语。关于理性电影的观念，在他1923年发表的《杂耍蒙太奇》一文中就已萌芽。他认为，在革命的新时代下，应当加强艺术的认识功能和参予生活的能力，使它成为影响人们的思想意识和吸引人们参加革命活动的媒介。他在此文中提出通过艺术的感染力作用于观众的理性——思想意识的问题，从这一点出发，他认为以前的艺术中的人为的情节、矫饰的表演、虚假的布景等等已不适应新时代对艺术的要求。他认为旧的美学框架已经显得狭窄，艺术应当接近科学。必须克服资产阶级艺术的二元论——即艺术与科学分离，感性思维与理性思维分离的状态，才能建立起无产阶级的艺术意识。在《战舰波将金号》(1925)中他把这种观念诉诸实践。

他在1929年发表的《前景》一文中提出,应当用理性电影消除"逻辑语言"同"形像语言"的分离状态，而用辩证的电影的语言，用电影隐喻将它们综合起来。他认为，只有这样的"理性电影"才能成为"未来共产主义时代的一部分"。不久,他又在《在单镜头画面之外》(1929)一文中，为"单镜头画面-符号"的原理和"理性蒙太奇"细胞的理论奠定了基础。在这里，爱森斯坦详细论述了两个镜头之和会产生一种新的概念的观点。基于理性电影可以把理性的命题搬上银幕的思想，爱森斯坦一直想把马克思的《资本论》搬上银幕。

后来，爱森斯坦在进一步深入地观察和考察了逻辑的和情感的、共性的和个性的辩证统一关系以后，他又将一些充满活力的因素注入到理性电影中去。在1930年写的电影剧本《美国的悲剧》中，便使用了内心独白，用理性电影的原则深入挖掘了主人公的内心活动。

爱森斯坦的理性电影理论对20年代苏联的电影创作,如对B. И. 普多夫金的《母亲》(1926)、《圣彼得堡的末日》(1927)，A. 杜甫仁科的《兵工厂》(1929)等都有所影响。这一理论从20年代起一直存在争议,今天它愈来愈受到世界电影理论家们，特别是爱森斯坦的研究家们的重视，并成为他们的研究课题。 (俞 虹)

lishipian

历史片 (historical film) 历史文献片和历史故事片的合称。历史文献片只真实地纪录重大的历史事实。历史故事片多根据历史小说和历史剧改编，也有直接从史实取材创作的，它以历史人物或历史事件为表现对象，并从历史事实中提炼戏剧冲突和情节，因此，一部分传记片也属于历史片。历史故事片允许一定的虚构和联想。在结构上要求既忠于历史事实，又达到艺术完整，避免历史自然主义。优秀的历史故事片都通过重大的历史事件去细致刻画人物性格，用历史人物的崇高精神和光辉业绩教育鼓舞人民，并在一定程度上帮助人民认识某一历史时期的社会生活状况。历史故事片是早期电影的一个主要样式。例如苏联的《十月》和《彼得大帝》。中国在20世纪20年代开始拍摄历史片，50年代以后摄制了许多历史片，如《甲午风云》、《南昌起义》等。 (戴中孚)

liti dianying

立体电影 (stereoscopic motion picture) 利用人的双眼视角差和会聚功能等特性拍摄的放映时产生立体效果的电影。普通的电影或照片都是一个镜头从单一视角拍摄的，影像都在同一平面上，人只能根据生活经验(如近大远小、光线明暗)产生空间感。而立体电影则是由从类似人两眼的不同视角摄制的具有水平视角差的两幅画面组成的，放映时两幅画面重叠在幕上呈双影，通过特制眼镜或幕前辐射状半锥形透镜光栅，观众左眼看到的是从左视角拍摄的画面、右眼看到的是从右视角拍摄的画面，通过双眼的会聚功能，于是合成为立体视觉影像。观众看到的影像好象有的在幕后深处，有的脱框而出，似伸手可攀,给人以身临其境的逼真感。采用幕前辐射状半锥形透镜光栅的立体电影受观众厅座位区位置的严格限制，观众头部不能随便移动，否则立体效果消失，因此观众感到异常不便。在戴眼镜观看的立体电影中，广泛采用着彩色眼镜法和偏光眼镜法。彩色眼镜法是把左右两个视角拍摄的两个影像，分别以红色和青(或绿)色重叠印到同一画面上,制成一条电影胶片。放映时可用一般放映设备，但观众需戴一片为红另一片为青(或绿)色的眼镜。使通过红镜片的眼睛只能看到红色影像，通过青色镜片的眼睛只能看到青色影像。此法的缺点是观众两眼色觉不平衡，容易疲劳；优点是不需要改变放映设备。初期的立体电影常用这种方法。1985年日本筑波国际科技博览会上展出了采用这种方法的球幕黑白电影,效果更佳。偏光眼镜法的立体电影,从1922年开始一直为各国所重视，有些国家已和大视野的电影相结合，拍成质量更高、效果更好的彩色立体电影。这种电影在放映时，左右画面以偏振轴互为90°的偏振光放映在不会破坏偏振方向的金属幕上，成为重叠的双影,观看时观众戴上偏振轴互为90°、并与放映画面的偏振光相应的偏光眼镜，即可把双影分开获得立体效果。由于制作和放映工艺的不同，偏光立体电影有双机和单机之分。1985年的筑波博览会上展出了70毫米大银幕彩色立体电影。自60年代以来,中国拍摄的立体电影是偏光立体电影。

苏联在70年代研试了全息立体电影,观看时不必戴眼镜，有很大的影像亮度范围。由于观众眼睛的视觉调节和收敛是自然的，不会引起过分紧张和疲劳，观众只要转动头部，即可看到如同实物那样的位置变化，比普通电影有更大的深度感，就象真实物体那样。这种电影仍在研究试验阶段(见全息电影)。 (王式孟)

litisheng luyin

立体声录音 (stereophonic recording) 电影制片过程中记录多声轨声迹的工艺过程。电影立体声的主要声带素材的信噪比、动态范围、频带宽度、失真以及录音时的串音和相移等，都比单声道影片的要求严格。

模拟立体声 电影立体声并不是再现原声场的立体声，而是一种含有人工分配因素在内的立体声。用这种方法获得的立体声录音和还音称为模拟立体声。一般说来，模拟立体声的立体感，不如再现原声场那种立体感真实。但由于电影立体声是和画面相结合的，观众的视觉对听觉的声源定位和声像定位有一定的引导作用，因此，电影的模拟立体声能使观众产生比较真实的立体感。这种立体声，必须与观众同时在银幕上所看到的影像相吻合。为使整个观众区的声音都有立体感，电影立体声的路数必须在两路以上，而且随着银幕的加宽，立体声的路数也需增加，如70毫米宽胶片电影的立体声多采用6路，而35毫米电影则采用4路。

声带的类型 ①分立式立体声声带。是一种有几路立体声信号就用几条声轨来记录的声带。放映时各条声轨还出的信号仍与录音时各路信号一一对应地送入银幕后与观众厅的扬声器中。其立体声效果与录音时基本相同。属于这种类型的声带有：50年代初在世界风行一时的35毫米变形宽银幕涂磁拷贝，这是一种4路立体声系统，它的4条声轨就是涂在拷贝上左、右双排片孔内外两侧的4条涂磁条，其中3条分别对应于银幕后面的左路、中路和右路扬声器，第4条对应于观众厅后、侧墙上的第4路效果声扬声器。这种35毫米涂磁拷贝的立体声效果虽然很好，但制作和放映都不经济，50年代后期已被淘汰；70毫米6路立体声系统，也使用在拷贝左、右双排片孔内外两侧涂磁的方法，每排片孔的内侧各记录一路声音，外侧各记录两路声音，即在左、右两排片孔两侧共记录6路声音，其中5路对应于横贯银幕后面的左路、左中路、中路、右中路和右路扬声器，第6路对应于观众厅两侧墙及后墙上的环境扬声器组。其立体声效果很好，80年代仍在采用。分立式立体声声带也可以录在与画面分开的另一条胶片或磁片上，称作声、画分离型分立式立体声影片，放映时需使画面片与声带片连锁运行。这种声画分离型分立式立体声声带，大多为特殊型式的电影所采用。②矩阵式立体声声带。它是用矩阵电路来处理多路立体声信号的声带。这种方法把原来的多路立体声信号用矩阵电路处理成路数较少的复合信号，以便把原来路数较多的立体声信号记录于声轨较少的媒介上。还音时，再通过矩阵电路把复合信号“分解”为与原来路数相等的立体声信号。矩阵式立体声声带是60年代末70年代初的产物，70年代中才运用到电影中来。矩阵立体声光学声带的录制质量，无论信噪比、失真、频带宽度等都比普通单声道影片的质量好，因此，在录音时，应在具有宽频带X曲线监听特性的混录棚内进行。放映还音时，也应在同等听音特性的立体声影院进行。但是，如果不要求立体声效果，也可在普通影院按单声道放映。这是矩阵式光学立体声声带还音的兼容性，这种兼容性，使矩阵立体声逐步推行开来，并很可能成为今后35毫米光学声带的一种比较长期采用的类型。

（苗正明 姚世荣）

Liren Xing

《丽人行》 中国故事片。昆仑影片公司1949年摄制。田汉根据自己的同名话剧与陈鲤庭合作改编。导演，陈鲤庭；主要演员，赵丹、上官云珠、黄宗英、沙莉等。影片的故事发生在1944年日本侵略者占领下的上海。女工金妹从纱厂放工回家途中，遭日寇奸污，痛不欲生，幸遇爱国青年男女李新群、孟南和刘大哥，救至友人梁若英家中。梁若英由于丈夫章玉良到内地参加抗战，为生活所迫嫁给王仲原。从前线回来的玉良与若英相约在新群和孟南家会面。日寇密探来捕孟南，误将玉良和若英逮捕。新群为营救玉良和若英四处奔走，王仲原却置若罔闻。玉良和若英被释后，玉良继续从事抗日活动。若英得悉王仲原另有外遇，并发现他与敌寇狼狈为奸，方才醒悟，决意投江自杀，无意中在江边发现金妹，原来金妹也是投江自杀后被人救起的。在新群的帮助下，若英和金妹开始坚强起来。《丽人行》是田汉重要的电影剧本之一。它以三名不同性格的女性为主线，相互交织，生动地反映了抗日战争时期上海的景像。尤其是它刻画了进步爱国女性和工厂女工们的境遇，在40年代的中国电影创作中比较有特色，有现实意义。导演陈鲤庭，处理多条线索，脉络清晰，相互呼应，显示出组织结构上的功力。一些重场戏，如玉良和若英重逢，感情描写细腻，人物关系微妙，具有较强的艺术感染力。（参见彩图插页第7页）

（张德明）

Li'en

利恩，D. (David Lean 1908～)

英国电影导演。1908年3月25日生于苏格兰萨里郡的克罗伊登。1927年在高蒙影片公司当杂役，1928年起，由摄影助手、剪辑助手逐步升为助理导演。1930年任剪辑师。1935～1942年一直在爱尔斯垂摄影场当剪辑师，著名影片如《卖花女》、《侵略者》等都由他剪辑。在15年的技术和艺术实践基础上，于1942年与著名戏剧家N.科沃德合作导演了影片《我们为之而战》(即《海神》)，从而一举成名。接着导演了根据科沃德舞台剧改编的3部影片《幸福家庭》(1944)、《快乐的精灵》(1945)和《相见恨晚》(1945)，富有英国式的人情味。在第1届戛纳国际电影节上，《相见恨晚》获最佳影片奖和导演奖。战后利恩根据狄更斯经典作品拍摄的《孤星血泪》(1946)和《雾都孤儿》(1948)在艺术处理上都很

有特点；尤其是《孤星血泪》中影片开始那一场戏，剪辑的节奏和音响的运用，恰到好处，令人震撼。1952年，他因《冲破声音的障碍》获全美电影评议会导演奖。1955年因《夏日》获纽约影评人导演奖。近40年中，利恩曾7次获奥斯卡导演奖的提名。1957年的《桂河大桥》和1962年的《阿拉伯的劳伦斯》使他两次获奥斯卡最佳导演金像奖和金球奖。《桂河大桥》还使他获得全美电影评议会和纽约影评人授予的导演奖。1965年，他根据Б. Л. 帕斯捷尔纳克同名小说改编拍摄的《日瓦戈医生》获最佳导演金球奖。他导演的其他影片如《霍布逊的选择》(1954)、《瑞安的女儿》(1970)等也颇受好评。1984年，利恩以76岁高龄，导演了影片《印度之行》，并亲自担任剪辑，影片享誉国际影坛，全美电影评议会和纽约影评人都授以最佳影片奖和最佳导演奖，好莱坞外国记者协会授予最佳外国片金球奖。 （伯 奋）

Lilinta'er

利林塔尔，P. （Peter Lilienthal 1929～ ）

西柏林电影导演。1929年11月27日生于柏林。1939年，随全家流亡到乌拉圭。高中毕业后，他曾加入乌拉圭的一个电影俱乐部，并试着拍了几部短片。1954年回到德国，在西柏林造型艺术学院学习。后在巴登西南电台(SWF)任助理导演和助理制片。1961～1964年在该电台任导演。1966～1967年在西柏林德国电影电视学校任讲师。从1955年拍的第一部实验片算起到1985年，他总共拍了37部电视片和电影片，其中8部长故事片。他导演的主要影片有：纪录片《开始》(1967)、《马拉特斯塔》(1970)、《第九号起点》(1972)、《雪别·契斯霍姆竞选总统》(1973)、《寂静的国度》(1975)、《大卫》(1979)、《亲笔签字》(1984)。他的影片在国际和国内多次获奖。

（武成祥）

Lisani

利萨尼，C. （Carlo Lizzani 1917～ ）

意大利电影导演、编剧，电影史学家。1917年4月3日生于罗马。曾就学于罗马电影实验中心。40年代初参加具有反法西斯思想的影评小组，这个组织为新现实主义电影在思想、艺术上奠定了基础。从1945年起，他作为编剧、助理导演和演员，参加摄制A.维加诺、G.德·桑蒂斯、R.罗西里尼、A.拉都达等人执导的影片。50年代初他拍摄了纪录片《南方发生了某些变化》(1951)、《莫德纳——红色艾米利亚城》(1951)。1951年他拍摄的反映意大利游击队斗争的故事片《注意匪徒！》，1952年在卡罗维发利国际电影节获奖。1954年，他的故事片《苦难情侣》在戛纳国际电影节获奖。1955年拍摄了喜剧片《无精打采的人》。1957年，他重新开始搞纪录片，在中国拍摄了大型纪录片《万里长城》。1960年他运用纪录片手法拍摄了情节紧张的反法西斯历史片《驼背人》。1961年拍摄了《罗马的黄金》。1963年拍摄了《维罗纳法庭审判》。60年代他拍摄了几部惊险样式的有社会批判倾向的影片，如《米兰的强盗》(1968)、《巴尔巴扎》(1969)等。这期间，利萨尼化名L. W. 比维尔拍摄了几部"意大利西部片"。1969年他把意大利作家G. 维尔加的小说《戈拉密尼的情妇》改编成电影。利萨尼还拍摄了一些政治片，如《莫索里尼：最后一幕》(1974，《维罗纳法庭审判》的续集)、《圣巴比伦广场，下午8点钟，无法理解的谋杀案》(1976)，揭露了意大利新法西斯分子的罪行。1976～1977年他拍摄了反映安哥拉革命的大型纪录片《非洲是黑色的，非洲是红色的》。1979年他改编了意大利作家I. 西洛内的长篇小说《丰塔玛拉》，影片展现了20～30年代意大利南方农村的贫困、愚昧、落后和黑暗状态。1983年，他拍摄了影片《铺黄色地毯的房子》。利萨尼还撰有电影史学著作《意大利电影》(1953)。 （尹广文）

Liyuan Xiaojuan

栗原小卷 （Kurihara Komaki 1945～ ）

日本电影女演员。少年时期曾学过小提琴和芭蕾舞，1963年入俳优座演员训练所，翌年开始在电视剧中露面。她的第一部银幕作品是根据她主演的同名电视剧改编的《高梅斯的名字叫高梅斯·流沙》。从70年代起，栗原小卷开始侧重于银幕形象塑造，1970年，她在《战争和人》等3部影片中担任配角，1971年即在中村登导演的《生死恋》中饰演女主角夏子。1972年，栗原小卷应熊井启导演之邀，在《忍川》中扮演了一个虽然薄幸但很坚强的女子，她和导演及饰演男主角的加藤刚的合作相得益彰。影片获得成功，荣获第10届金箭奖，栗原小卷则荣获第27届《每日电影》女演员演技奖。

栗原小卷饰演的角色大部分性格外向，有主见且刚强，例如《望乡》中的女记者，中日合拍电视剧《望乡之星》中的长谷川照，都属这类角色。其他出演影片有：《莫斯科之恋》、《八甲田山》、《未发出的三封信》等。

（晏 妮）

Lianhua Huabao

《联华画报》 中国30年代电影杂志。由上海联华影业公司主办。创刊于1933年1月1日。初为周刊。每逢星期日出版。宣传该公司拍片情况、影人生活。如第一期，主要介绍联华女演员阮玲玉在参加《三个摩登女性》摄制中的情况和照片。1935年，《联华画报》由周刊改版为半月刊，篇幅随之增加，并由横版16开本，改为直版16开本。内容仍以宣传该公司的影片、影人为中心，但已注意刊登一些电影艺术家的创作经验谈、札记等，如蔡楚生的《一天风云楼梦呓集》、吴永刚的《〈小天使〉导演者言》以及孙瑜的《大路》剧本(连载)等，还刊登译文、漫画，内容较周刊有所充实。1936年，随联华影业公司的结束宣告停刊。 （王云缦）

Lianhua Yingye Gongsi

联华影业公司 中国私营电影企业。全称为联华影业制片印刷有限公司。成立于1929年。原由罗明佑的华

联华影业公司大门

北电影有限公司、黎民伟的民新影片公司、吴性栽的大中华百合影片公司、但杜宇的上海影戏公司等电影机构合并而成。由罗明佑任总经理，除在香港成立总管理处外，在上海设分管理处，在北京设分厂，并建立演员养成所，广泛吸收外资和国内资本家投资。由于"联华"善于网罗人才，尤其注意吸收具有新文化思想的艺术人员参与创作。创作面貌有别于其他公司。从1930～1932年止，共拍摄了《故都春梦》、《野草闲花》、《恋爱与义务》、《恒娘》、《一剪梅》、《南国之春》、《野玫瑰》、《人道》、《共赴国难》、《火山情血》、《奋斗》等长故事片28部。这些影片的思想、艺术质量不平衡。在左翼电影运动的影响与该公司进步电影工作者的努力下，1933年开始，影片较初创时期有明显变化。在1933～1934年期间，摄制出了一批在中国电影史上产生过较大影响的影片，如《三个摩登女性》、《城市之夜》、《都会的早晨》、《母性之光》、《小玩意》、《渔光曲》、《大路》、《神女》、《新女性》(参见彩图插页第2、4页)等。这些影片在题材上突破了一般的市民生活的描绘，直接表现劳动人民、进步知识分子；在艺术手法方面既注意民族化、大众化的表现形式，又努力吸取外国电影中的好经验，发挥电影艺术的特长。为此，联华的影片被当时舆论肯定为"新派"电影的代表。其中蔡楚生编导的《渔光曲》不仅在国内创上座最高纪录，而且在1935年莫斯科国际电影节上获得荣誉奖状。

由于一开始就较明确地提出了"复兴国片"、"抵抗外片"、"提倡艺术"、"宣扬文化"的方针和口号，数年间，联华成为一家有影响、有作为的电影公司。但由于该公司主要负责人在思想上、经济上均与外国买办经济、国民党官僚资本有着各种联系，也摄制过一些不好的影片。1936年8月，由于经济上的困难，由华安电影公司接管，但仍沿用联华名义发行，曾拍摄发行了《狼山喋血记》、《孤城烈女》、《联华交响曲》、《慈母曲》、《将军之女》、《摇钱村》、《如此繁华》、《王老五》、《艺海风光》等有声影片以及由周信芳主演的有声戏曲片《斩经堂》等。1937年8月抗日战争爆发，公司停办。 (王云缦)

Lianmei Gongsi

联美公司 (United Artists Corp.) 美国电影制片和发行公司。1919年由C. 卓别林、D. 范朋克、M. 璧克馥、D. W. 格里菲斯出资创建。目的是为了摆脱大电影公司的束缚和剥削，争取更多的创作自由和更大的利润。公司最初的设想只是摄制和发行4位创始人的作品。后因格里菲斯退出，卓别林、范朋克等人的作品数量有限，公司遂把资助独立制片人拍片和发行他们的影片作为业务重点。联美公司与当时的其他电影公司不同，它没有自己的摄影棚，拍片时需租用场地；没有自己雇用的电影明星和导演，采用向独立制片人投资的方式拍片；没有自己的电影院，发行影片采取与发行商逐片签订合同的方式。联美是最早采用美国在60年代盛行的制片和发行方式的大公司。

这种经营方式及导演具有的相对独立性，使联美公司得以在摄制娱乐片外，还拍摄、发行了一些具有一定影响和一定艺术成就的影片。如C. 卓别林的《淘金记》(1925)、《摩登时代》(1936)、《大独裁者》(1940)、《舞台生涯》(1952)、D. W. 格里菲斯的《被摧残的花朵》(1919)、《走向东方》(1920)以及《疤面人》(1932)、《桃色公寓》(1960)、《西区故事》(1961)等等。

联美公司在纽约成立时，只是个小公司，20年代到30年代中，逐步发展成为控制美国电影生产和发行的8大公司之一。50年代，美国电影业开始进入萧条、衰退时期，卓别林和璧克馥先后把他们的股票出售给金融资本家。之后，联美公司又几度易手，终于在1981年被米高梅公司的老板K. 克科里安出资买下，并入米高梅公司，改称米高梅-联美娱乐公司。 (胡思旅)

Liang Shanbo yu Zhu Yingtai

《梁山伯与祝英台》 中国彩色戏曲片，1954年上海电影制片厂摄制。编剧，徐进、桑弧；导演，桑弧、黄沙；摄影，黄绍芬；主要演员，袁雪芬、范瑞娟等。影片描述了中国古代一个优美的爱情悲剧。祝员外的女儿祝英台女扮男装去杭州求学，与书生梁山伯结为兄弟。同窗三年。两人分手后，师母告诉山伯，英台托她做媒之事，山伯立即赶到祝家求婚。但祝员外已把女儿许配给了马太守的儿子。山伯与英台立下誓言，"生前不能夫妻配，死后也要成双对"。山伯忧郁病死。英台痛不欲生。父亲逼她出嫁时，英台到山伯墓前祭奠，雷雨中，坟墓裂开，英台跳入，山伯与英台即化成了一对美丽的蝴蝶，自由飞舞在霞霓之中。这个具有浪漫主义色彩的民间故事，通过抒情优美的越剧唱腔表现出来，更增添了感人的艺术魅力。搬上银幕以后，导演采用虚实结合的方法，运

用电影画面，使虚拟凝炼的舞台表演，在带有浓烈装饰性的中国山水画风味的衬景中，得到更优美的表现。影片曾获得1954年第八届卡罗维发利国际电影节音乐片奖及1955年第9届美国爱丁堡国际电影节映出奖(参见彩图插页第15页)。 (陈少舟)

Liang Xin

梁信 (1926～) 中国电影剧作家。原名郭良信，曾用笔名金城。祖籍山东，1926年3月2日生于吉林省扶余县。家贫，7岁丧父，只读过5年小学，即做杂工、学徒自谋生路。1945年参加中国人民解放军。1946年加入中国共产党。在解放战争中曾参加多次重大战役。靠自学文化，提高了写作水平，1953年调中南军区任专业创作员，创作并发表了两个独幕剧。1958年去海南岛体验生活，创作了电影文学剧本《红色娘子军》，1960年由谢晋导演拍成影片，获第1届电影百花奖最佳故事片奖，并在雅加达举行的第3届亚非电影节上获万隆大奖。此后，又创作了电影文学剧本《碧海丹心》(1962年拍成电影)、话剧《南海战歌》。1962年调广州部队政治部创作组。1975年与人合作将话剧《南海长城》改编为电影文学剧本，并创作了电影剧本《特殊任务》。"文化大革命"后，创作了《从奴隶到将军》(上、下集)等电影剧本。梁信的电影创作，坚持了现实主义传统，在电影民族化、大众化方面取得一定成绩。他在《红色娘子军》中塑造的吴琼花、洪常青，在《从奴隶到将军》中塑造的罗霄等人物形像，丰满生动、个性鲜明，具有浓郁的民族特色。梁信还写过不少长短篇小说，如《龙虎风云记》等。 (陈少舟)

Liangzannuofu

梁赞诺夫，Э. А. (Эльдар Александрович Рязанов 1927～) 苏联电影导演、苏联人民艺术家。1927年11月18日生于萨马拉(古比雪夫)。1950年毕业于苏联国立电影学院导演系，是Г. 柯静采夫的学生，先为纪录片导演。1956年他的处女作音乐讽刺喜剧片《狂欢之夜》问世。之后，又相继拍出一系列喜剧片，如：《没有地址的姑娘》(1958)、《从哪里也没来的人》(1961)、《骑兵之歌》(1962)、《给我意见本》(1965)。自1966年起他与剧作家Э. 布拉金斯基合作，共同创作电影剧本。他们的喜剧别具一格，有喜剧散文之称。如《小心你的汽车》(1966)、《曲折的成功》(1968)、《命运的嘲弄》(1975)、《办公室的故事》(1977)、《车库》(1980)、《两个人的车站》(1982)等。梁赞诺夫的后期喜剧中有悲剧成分，往往由喜转悲。1983年他将A. 奥斯特洛夫斯基的舞台剧《没有陪嫁的女人》搬上银幕，片名为《残酷的罗曼史》，获1985年第18届全苏电影节大奖。 (戴光晰)

Liaoyuan

《燎原》 中国故事片。天马电影制片厂1962年摄制。编剧，彭永辉、李洪辛；导演，张骏祥、顾而已；摄影，周达明；主要演员，王尚信、王熙岩、魏鹤龄、杨梦昶、郑敏等。影片以1922年江西安源煤矿工人大罢工为基础，通过中国共产党人雷焕觉、先进工人易孟子等人的艺术形象，阐明了只有用马克思列宁主义武装起来，在中国共产党的领导下，工人阶级才能从自在的阶级变为自为的阶级，团结起来，取得革命斗争胜利的真理。影片编导以缜密的构思，把劳资之间、工人内部、反动统治阶级内部各种错综复杂的矛盾有条不紊地组织在一起，并在激烈的冲突中刻画人物。几处群众斗争的大场面，如工人萧昌定被杀、封井大搏斗、煤矿大罢工等，处理得很有特色，感染力很强。影片前后呼应，用1905年自发的工人运动领袖被杀、运动失败来衬托在中国共产党领导下罢工斗争的胜利具有很深的寓意。影片节奏明快、气势磅礴。1982年，上海电影制片厂摄制了《燎原》的续集《大泽龙蛇》。 (张兆龙)

Liao Zhongkai

《廖仲恺》 中国彩色故事片。珠江电影制片厂1983年摄制。编剧，周鲁彦；导演，汤晓丹；摄影，沈西林、刘锦棠；主要演员，董行佶、梁月军等。影片叙述了中国民主革命家廖仲恺1922年6月至1925年8月20日期间的斗争生活，集中表现了他清廉正直，临危不惧，大义凛然的革命家气节、协助孙中山制定"联俄联共扶助农工"三大政策的过程和在孙中山死后他与各种反革命势力的坚决斗争。影片在尊重历史事实的同时，着力表现人物的精神面貌，讴歌了革命先驱者的高尚情操和献身精神。主要演员的表演形神兼备，真实感人。本片获得1983年优秀影片奖故事片二等奖；第4届电影金鸡奖最佳导演奖和最佳男主角奖。 (弘 石)

Lieblejiefu

列别捷夫，Н. А. (Николай Алексеевич Лебедев 1897～1978) 苏联电影学家，艺术学博士，全苏国立电影学院教授。俄罗斯联邦共和国功勋艺术家。自1917年开始从事文学创作，1921年起参加电影工作，撰写电影评论。1930～1936年在红色文学艺术专业学院学习，其毕业论文《论电影的特性》被认为是关于电影艺术社会学的最早的马克思主义著作之一。1931～1978年，任教于全苏国立电影学院，先后建立并领导新

闻电影教研室与电影史教研室，曾任该院院长。1938～1939年，编辑出版了重要论文集《党论电影》，撰写前言并作注解。1944年出版专著《史楚金——电影演员》。1956～1959年，他参与撰写和编写《苏联电影史纲》工作。1958～1965年，他又参与编写了《苏联电影史》，在编写苏联电影历史并创立苏联电影学方面，列别捷夫起了较大的作用。（罗慧生）

Lieninggele Dianying Zhipianchang

列宁格勒电影制片厂 （Ленфильм） 苏联电影制片厂。前身为国家教育委员会校外教育处电影科，1917年成立于彼得格勒。1918年为人民教育委员会附属彼得格勒电影委员会。在1934年以前几经更名，其后始定现名。战争期间迁至阿拉木图，曾并入中央联合电影制片厂。

现在市内有5个摄影棚及部分技术车间厂房，在郊区松林旷地有两个大棚和洗印车间。年生产量为80部长故事片(包括12～14部电视剧)，译制80部长故事片。

多年来生产的名片有：《外套》(1926)、《新巴比伦》(1929)、《帝国的废墟》、《夏伯阳》(1934)、马克辛三部曲《马克辛的青年时代》、《马克辛归来》、《革命摇篮维堡区》(1935～1939)、《大雷雨》(1934)、《彼得大帝》(1937～1939)、《伟大的公民》(1938～1939)、《波罗的海代表》(1937)、《哈姆雷特》(1964)、《奖金》(1975)、《失足少年》(1983)和《鱼雷艇》(1983)等。（孟广钧）

Lindai

林戴,M. (Max Linder 1883～1925) 法国电影喜剧演员、导演。原名加布里埃尔·马克西米利安·勒维埃尔。1883年12月16日生于圣卢贝，1925年10月30日卒于巴黎。17岁进入波尔多音乐戏剧学院。1905年进入电影界，演出的第一部喜剧片是《初出茅庐》。1907年的《初学滑冰》标志着他一生事业的真正开端。1908年，与百代公司签订合同，开始以每周一部(150～300米)的速度拍摄影片，林戴在他的绝大部分影片中都是扮演同一个名叫麦克斯的公子哥儿，他心地善良、放荡不羁、挥金如土、性喜吹牛、整日忙于追逐漂亮女人。林戴的表演，给银幕带来一种新的喜剧概念，也使他成为第一次世界大战以前首屈一指的喜剧明星。于1914年拍摄的《1914年8月2日》是他的顶峰之作。第一次世界大战爆发，他被征召入伍，后受伤离开战场，重返影坛。1925年，他因神经失常与妻子一起自杀。（姚世权）

Lin Dai

林黛 (1934～1964) 中国香港电影女演员。广西宾阳人，生于南宁，原名程月如。1949年随父程思远移居香港，肄业于香港莱顿书院和新亚书院。1950年入长城电影制片有限公司学习表演。1952年入永华影业公司，主演根据沈从文小说《边城》改编的影片《翠翠》，一举成名。此后又在香港四、五家制片公司主演了近40部影片。其中《金莲花》(1957)一片，因同时成功地塑造了两个不同性格的少女，获得第4届亚洲电影节最佳女主角奖。第二年主演黄梅调历史故事片《貂蝉》，又获第5届亚洲电影节最佳女主角奖。香港因此掀起黄梅调影片热。她在1960年和1961年主演的歌舞片《千娇百媚》和故事片《不了情》再度蝉联第8届、第9届亚洲电影节最佳女主角奖，这使林黛成为当时在亚洲电影节上获奖最多的女演员。（陈 野）

Lin Fengjiao

林凤娇 (1953～) 中国台湾电影女演员。祖籍福建。1953年6月30日生于台湾。1972年，被电影导演王星磊选为《潮州怒汉》影片女主角。1975年以主演李行执导的《吾土吾民》成名。李行对她十分器重，刻意培养。她以主演李行执导的名片《汪洋中的一条船》(1979)获第25届亚洲影展演技最突出女主角奖；同年又以主演李行执导的《小城故事》获第16届金马奖最佳女主角奖。在这两部影片中，她已建立起纯静、恬淡和细腻的表演风格。1972～1982年，她在台湾、香港主演70多部影片，其中有《原乡人》、《碧云天》、《此情可问天》、《蝴蝶谷》、《早安台北》、《近水楼台》、《魂断风雨夜》等。她与林青霞同是台湾文艺片和琼瑶电影的著名女明星。（余慕云）

Linjia Puzi

《林家铺子》 中国彩色故事片。1959年北京电影制片厂摄制。夏衍根据茅盾同名小说改编，导演，水华；摄影，钱江；演员，谢添、张亮、林彬、马薇等。影片以30年代初江南小镇上的一家商店——林家铺子的遭遇和变迁为中心，从一个侧面反映了当时的阶级矛盾、民族矛盾。影片题材虽不重大，而改编者忠实地、创造性地理解原著精神。小中见大，鲜明、深刻地贯串了"大鱼吃小鱼，小鱼吃虾米"的思想主题。其中，主人公林老板既具有以强凌弱、压榨穷苦群众的一面，又有受到封建主义、官僚资本主义、帝国主义剥削欺负的一面。在错综复杂的现实矛盾中，林老板的性格得到多方面、比较深入丰富的表现，体现出鲜明的个性。此外，影片还概括了众多的具有两面性的小商人本质。由于影片思想深邃，艺术完美，在国内外都享有盛誉。是新中国电影史上一部优秀的现实主义影片。（王云缦）

Lin Nong

林农 （1918～　　） 中国电影导演。原名粟多泽，四川省南充人。17岁进南充县立农林实验学校，未毕业就加入出川抗日壮丁队到达武汉，在战区宣传队进行救国宣传演出活动。1938年9月去延安，进抗日军政大学预科学习，后转延安鲁迅艺术学院戏剧系学习，1940年毕业，后留鲁艺实验剧团当演员，参加《白毛女》等剧的演出。抗日战争胜利后，曾在东北文工一团和合江文工团工作。1948年，在沈阳鲁迅艺术学院任教，并在本院实验剧团兼任导演和演员。发表的专论《演员手记》是当时一部较有影响的表演方面的普及教材。中华人民共和国成立后，调文化部电影局剧本创作所，不久分配到东北电影制片厂工作，先在《卫国保家》(1950)、《上饶集中营》(1951)、《丰收》(1952)等片中任副导演。1953年第一次独立导演了舞台艺术片《小姑贤》，之后相继与谢晋联合导演了《一场风波》(1954)，与朱文顺联合导演了《神秘的旅伴》(1955)。1957年独立导演了《边寨烽火》，该片主要演员在第11届卡罗维发利国际电影节上获得青年艺术家奖。随后，又导演了《党的女儿》(1958)、《甲午风云》(1962)、《兵临城下》(1964)等影片。这些影片显示出结构严谨、手法简练、刻画人物细腻等导演特点。70年代，他改编、导演了《艳阳天》(1973)、《金光大道》(1975)等片。1980年与王亚彪联合导演了《大渡河》，较成功地塑造了毛泽东、周恩来、朱德、刘伯承等革命领导者的形像。林农还善于发现和培养新的演员，王晓棠、李默然、达奇等第一次走上银幕，都是通过他导演的影片。 （陈少舟）

《甲午风云》剧照

Lin Qingxia

林青霞 （1954～　　） 中国台湾电影女演员。原籍山东。1954年11月3日出生。1973年从影，主演的第一部影片是《窗外》，并以主演文艺片《云飘飘》开始出名。1973～1986年，她在台湾、香港共主演80余部影片，其中以文艺片为主。她是改编自琼瑶小说的"琼瑶电影"的首席女明星。由她主演的琼瑶电影有《在水一方》、《我是一片云》、《月朦胧，鸟朦胧》、《一颗红豆》、《雁儿在林梢》、《燃烧吧，火鸟》等，她主演的文艺片还有根据严沁小说改编的《绿色山庄》，根据玄小佛小说改编的《晨雾》、《沙滩上的月亮》及《长情万缕》、《枫叶情》、《秋歌》、《我是一沙鸥》、《金盏花》和古装片《古镜幽魂》、《金玉良缘红楼梦》(反串演出)等。她因主演《八百壮士》中的爱国女军童，获第20届亚洲影展最佳女主角奖。80年代初曾在美国国际大学进修电影表演课，后在香港演出了影片《我爱夜来香》、《蜀山》以及《警察故事》、《梦中人》等影片。 （余慕云）

Lin Shan

林杉 （1914～　　） 中国电影剧作家。浙江慈溪县人。原名李文德。学生时代就积极参加中国共产党组织的罢课斗争，1930年参加中国共产主义青年团，1931年转为中国共产党党员。在从事党的地下工作时曾被捕，抗日战争爆发后出狱，并前往晋西北解放区从事戏剧工作。先后任晋西文联剧协主任、剧社社长、西北艺术学院戏剧系主任等职。创作了一批宣传抗日、反映晋西北人民生活的小戏。1949年调中央电影局剧本创作所，从事电影文学创作。50年代，改编小说《吕梁英雄传》为电影。还创作了《刘胡兰》(1950)、《丰收》(1953，与孙谦合作)、《上甘岭》(1956，与曹欣等合作)等电影文学剧本。《上甘岭》剧本的艺术构思完整缜密，人物形像鲜明生动，具有强烈的艺术魅力。此后，他又先后创作了电影文学剧本《党的女儿》(1957)、《冬梅》(1959)，并与别人合作创作了《风从东方来》(1958，中苏合拍)、《试航》(1958)、《再生记》(1958)、《两家人》(1963)等电影文学剧本。林杉曾任长春电影制片厂艺术副厂长、中国电影家协会书记处书记、《大众电影》杂志主编。 （陈少舟）

Lin Zexu

《林则徐》 中国彩色故事片。海燕电影制片厂1959年摄制。编剧，吕岩、叶元；导演，郑君里、岑范；摄影，黄绍芬、曹威业；主要演员，赵丹、邓楠、温锡莹、高博、秦怡等。100多年前，随着帝国主义势力的侵入，鸦片大量输

入中国。清道光皇帝为形势所迫，派大臣林则徐去广州查禁鸦片。林则徐在爱国官员、将领和广大人民群众的支持下，对帝国主义商人采取严厉措施，销毁了大量鸦片，并加强海防，严阵以待。清王朝在帝国主义武力威胁和腐朽卖国官吏的诋毁阻挠下，把林则徐革职发配，向帝国主义屈膝投降，而人民群众却自发地坚持反帝斗争。这是一部爱国主义影片，突出刻画了林则徐、邓廷桢、关天培等爱国官员的形象，并强调人民群众在历史上的作用，艺术地再现了三元里人民大败英帝国主义侵略军的

《林则徐》剧照

宏伟场面。影片以中国历史转折时期的重大事件为主题。慷慨悲壮，以气势见重，同时也注意了细致深刻的心理描写和背景烘托。（王云缨）

Ling Zifeng

凌子风（1917～　　）　中国电影导演。原名凌风。四川省合江人，生于北平。毕业于北平美术学院和南京国立戏剧专科学校。1938年，进入汉口中国电影制片厂任美工师兼演员。同年，投奔晋察冀抗日革命根据地，先后担任边区戏剧协会的乡村艺术辅导、乡村艺术学校校长、冀中军区火线剧社社长等职。1945年在延安鲁迅艺术学院戏剧系任教员，1946年进延安电影制片厂。1947年加入中国共产党。同年，在延安当战地新闻记者，后随干部大队南下，先后任华北联合大学艺术学院戏剧系教员及石家庄市电影戏剧音乐工作委员会主任等职。1948年，在东北电影制片厂任导演，导演影片《中华女儿》，影片在第5届卡罗维发利国际电影节上获"自由斗争奖"。1950年后，在北京电影制片厂任导演，50年代导演了《陕北牧歌》、《金银滩》、《春风吹到诺敏河》、《母亲》、《深山里的菊花》、《红旗谱》等影片。影片《红旗谱》较好地展现了他的创作风格和艺

《骆驼祥子》剧照

术才华。1961年以后，导演《春雷》、《草原雄鹰》（合导）、《李四光》、《骆驼祥子》等影片。《骆驼祥子》于1982年获中华人民共和国文化部优秀影片奖、第3届中国电影金鸡奖和第6届电影百花奖。1984年，导演影片《边城》，并荣获第5届中国电影金鸡奖"最佳导演奖"。他的导演艺术风格节奏鲜明、色彩浓烈、时代感真切、生活气息朴实浓郁。（黄加明）

Liubieqian

刘别谦，E.（Ernest Lubitsch　1892～1947）　德国出生的美国电影导演。1892年1月28日生于柏林，1947年11月30日卒于洛杉矶。早年加入马克斯·莱因哈特剧团，1912年进入柏林比沃斯科甫电影厂做学徒工，次年开始演电影并开始剧作和导演工作。他擅长拍摄高档的喜剧片和宏伟的历史片。至1920年，刘别谦已享有世界电影大师的盛名。1921年末，刘别谦初次到美国。从1922年以后他开始在好莱坞执导影片，并把他的喜剧性嘲弄集中在性和金钱两个主题之上。尽管他的许多影片以欧洲为背景，但嘲弄和影射的是美国社会惯见的习俗，这些影片影响了其他美国导演，使"刘别谦风格"成为家喻户晓的词汇。刘别谦的主要影片包括在德国拍摄的《牡蛎公主》（1919）、《杜巴利夫人》（1919）和美国时期的《结婚集团》（1924）、《温德朱尔夫人的扇子》（1925）、《璇宫艳史》（1930）、《风流寡妇》（1934）、《妮诺契卡》（1939）、《天堂可以等待》（1943）等。（陈　梅）

Liu Qiong

刘琼（1913～　　）　中国电影演员、导演。原名刘伯瑶。原籍湖南省湘阴，1913年10月16日生于北平。在上海法学院求学时与电影演员接触较多，1934年由金焰介绍在联华影业公司拍摄的《大路》中扮演筑路工人刘长。其后陆续参加《小天使》（1935）、《迷途的羔羊》（1936）（参见彩图插页第4页）、《狼山喋血记》（1936）、《联华交响曲》（1937）等多部影片的拍摄，成为观众喜爱的青年演员之一。抗日战争爆发后，他参加拍摄宣传抗日的纪录片《北战场精忠录》。1938～1942年，在新华等影业公

司接连拍摄《文素臣》、《岳飞精忠报国》、《杜十娘》等近20部影片，扮演了主角或重要角色。其后，参加上海艺术剧团、大风剧社，从事爱国的话剧活动。抗战胜利后，刘琼重回影坛，在上海拍摄了《不了情》(1947)、《迎春曲》(1947)等影片。1948年去香港，在永华影业公司摄制的《国魂》中扮演文天祥，在表演艺术上达到较高的水平。之后参加长城、五十年代等电影公司，导演了《豪门孽债》、《方帽子》，演出了《火凤凰》、《神鬼人》等影片。1952年回上海进入上海电影制片厂，演出了《山间铃响马帮来》(1954)、《海魂》(1957)、《女篮5号》(1957)、《牧马人》(1981)等影片。在表演上形成真挚、深沉、含蓄，内涵丰富的风格。1956年他转而从事电影导演，先后导演了《宋士杰》(1956，联合导演)、《乔老爷上轿》(1959，兼编剧之一)，《51号兵站》(1961)、《阿诗玛》(1964，兼编剧之一)、《李慧娘》(1981)、《海上生明月》(1983)等10多部影片。《阿诗玛》在1982年第3届西班牙桑坦德国际音乐舞蹈电影节上获最佳舞蹈片奖。《李慧娘》获得1981年文化部优秀影片奖。刘琼于1982年12月加入中国共产党，是中国电影家协会理事。

（张兆龙）

Liu Xiaoqing

刘晓庆 （1951～　　）　中国电影女演员。1951年10月30日生于四川涪陵。童年时代喜爱音乐、文学。11岁考进四川音乐学院附中学习扬琴和钢琴。1970年毕业后分配到四川宣汉县农场当工人。1972年进县宣传队任演员；同年，先后调达县军分区宣传队和成都军分区文工团任演员。1973年从影，在八一电影制片厂拍摄的《南海长城》中饰女主角甜女。后主演《同志，感谢你！》(1978)、《春歌》(1978)。1978年调北京电影制片厂任演员，主演的影片有：《小花》(1979)、《瞧这一家子》(1979)、《婚礼》(1979)、《神秘的大佛》(1980)、《原野》(1981)、《潜网》(1981)、《许茂和他的女儿们》(1981)、《心灵深处》(1982)、《垂帘听政》、《火烧圆明园》(1983)、《北国红豆》(1984)、《芙蓉镇》(1986)、《无情的情人》(1986)、《大清炮队》(1987)、《春桃》(1988)。其表演具有鲜明、洒脱、富于性格魅力的特点。1980年，因在《瞧这一家子》中成功地扮演了售货员张岚的形像，获第3届电影百花奖最佳女配角奖；1988年，因在《原野》中饰演女主角花金子，表演细腻、准确，演技有较大突破，获第11届百花奖最佳女演员奖、第8届电影金鸡奖最佳女演员奖提名。（杨国还）

Liu Zhonghao

柳中浩 （1910～　　）　见柳中亮。

Liu Zhongliang

柳中亮 （1906～1963）　中国电影事业家，原籍浙江省鄞县。1924年到南京。1926年，同弟弟柳中浩在南京新街口创办了世界大戏院放映电影。1934年，他又筹集资金，在上海创建金城大戏院，作为一个专映国产影片的基地。1937年又建办金都大戏院，也以上演国产片为主。1938年，他又会同柳中浩一起创建了国华影片公司，在不到4年的时间里，共出品40多部影片；大部分是古装片。1941年12月太平洋战争爆发后，柳氏兄弟不愿意与日本军方合作，停办"国华"，金城和金都两家戏院也改演话剧。抗日战争胜利后，柳氏兄弟又创办国泰影业公司；1948年又把资本拆开，柳中浩继续经营"国泰"，柳中亮和儿子柳和清则另外成立大同电影企业公司。作为民族资产阶级，柳氏兄弟在拍摄商业片的同时，也拍摄了《无名氏》、《忆江南》、《梨园英烈》等题材严肃的影片。中华人民共和国成立后，1952年1月1日，柳氏兄弟经营的"国泰"、"大同"会同其他公私合营和私营电影厂一起加入上海联合电影制片厂(见上海电影制片厂)。（李梦学）

Longma Yingye Gongsi

龙马影业公司 （Longma Film Co.）　香港生产国语（普通话）影片的有代表性的制片机构。创立于1950年，创办人费穆，总经理费鲁伊。费穆逝世后于1955年停办。根据法国文学家莫泊桑的小说《羊脂球》改编的影片《花姑娘》是这家影片公司的第一部作品。该公司共拍摄8部影片。它以思想性、艺术性并重，其中《一板之隔》被收入《世界电影辞典》中。《花姑娘》、《一板之隔》、《百宝图》、《乔迁之喜》、《水火之间》等影片先后在香港国际电影节上展览。此外，它拍的《江湖女儿》也是一部有影响的影片。公司设有艺术委员会，已故朱石麟曾是艺委会的主要成员。（余慕云）

Longba'erdi

隆巴尔迪，F. (Francisco Lombardi 1949～　)　秘鲁电影导演，生于塔克纳。毕业于阿根廷圣菲城电影学校，曾发表电影评论。1974～1976年间先后执导了8部短片。1977年执导了第一部长片《他在黎明时死去》。1985年创作的《城市与狗》在西班牙圣塞瓦斯蒂安国际电影节上获得最佳导演奖。其他主要作品还有《永恒的故事集》(1979)、《一个巨商之死》(1981)和《玛鲁哈》(1983)等。（韩传铮）

Loutenal'er

娄特奈尔,G. (Georges Lautner 1926～) 法国电影导演。1926年1月24日生于尼斯。其母为电影演员，他自幼受法国电影熏陶。进入影坛后初为助理导演、短片导演。1959年导演了第一部长片《钮扣女郎》。他勤奋而具有才华,已有30多部影片问世。他以警探片或间谍片见长,对此种样式的法国电影有所创新,即赋予影片以喜剧色彩。同时,他多选用演技出色的著名演员，因此他的影片在商业上均较成功,受到制片人、发行商的青睐。他的此类作品中较为著名的有《黑色的单层眼镜》(1961)、《枪手大叔们》(1963)、《行李》(1973)、《败类之死》(1977)、《警察还是流氓》(1979)等。

此外，他也有一些表达个人感受或描写社会风情的影片，如《加莉娅》(1966)，这部影片被认为是表现妇女解放的里程碑作品。此外还有《大蚱蜢》(1967)、《当心，一个女人可能掩盖另一个女人》(1983)等。

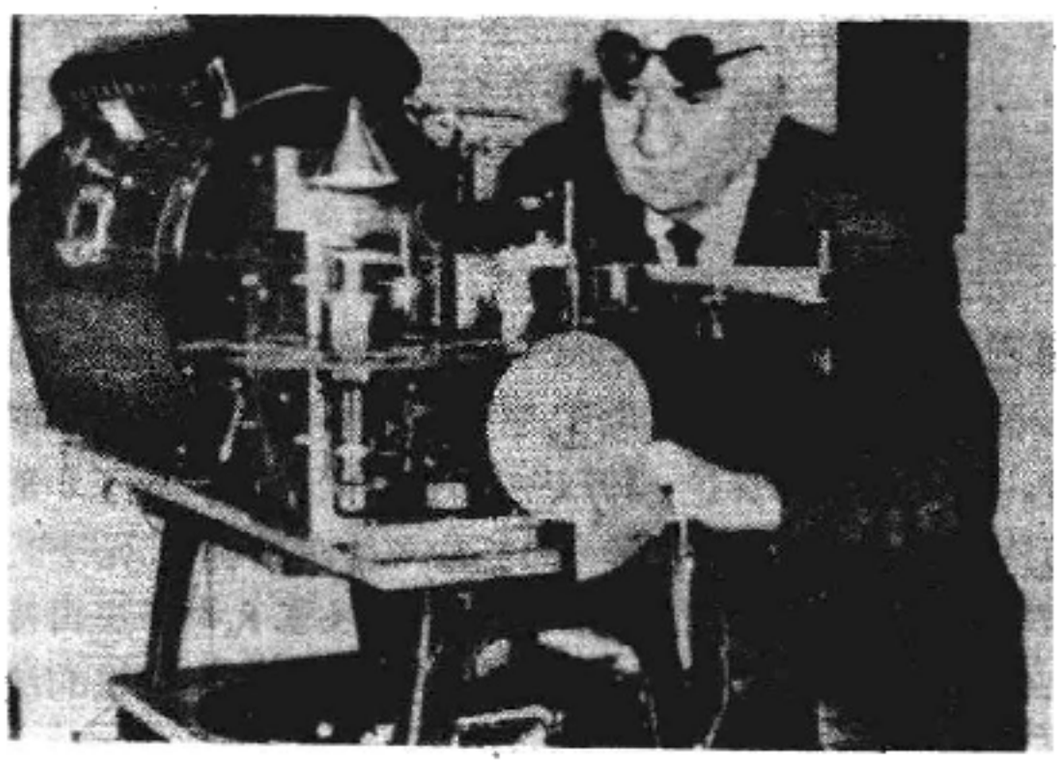
(姚世权)

Lu Licha

卢李察 (Richard Loo 1903～1983) 美籍华裔电影演员。原在夏威夷经商，30年代初经济大萧条期间去好莱坞当演员。从1931年的影片《飞船》开始，到1971年为止，40年中,在100多部影片中扮演中国人和东方人的角色。第二次世界大战期间，曾在《轰炸缅甸》(1942)、《横渡太平洋》(1942)、《中国》(1943)、《飞向自由》(1944)、《黑龙会阴谋》(1944)、《飞虎队》(1945)、《东京玫瑰》(1945)、《捷足东京》(1945)、《中国天空》(1945)等影片中演出。大战结束后,演出的重要影片有《西贡谍影》(1958)、《沙砾号炮艇》(1966)等。 (邢祖文)

Lumi'ai'er

卢米埃尔,L. (Louis Lumière 1864～1948) 法国电影发明家、电影导演。1864年10月5日生于贝桑松，1948年6月6日卒于邦多勒。1894年底，卢米埃尔与其兄阿古斯特在研究了T.A.爱迪生的运动摄影机和E.J.玛雷摄影机的基础上，找到了一种新的传动方式，即在胶片上打两个洞，以解决拍摄与放映电影时胶片的连续不断的运送问题。1895年2月13日,卢米埃尔兄弟获得了"摄取和观看连续照相试验用的机器"的首项专利权。1895年3月30日,机器改善后再获专利权，并正式将此机器定名为"电影放映机"。1895年12月28日，在巴黎大咖啡馆的印度厅内，第一次在公众场合中放映卢米埃尔拍摄的电影。人们将这一天视为电影诞生的日子。从1896年起,卢米埃尔培训了大批电影放映员并将他们输送到世界各国。"电影放映机"在比利时、瑞士、英国、美国、西班牙、俄国、荷兰、丹麦等地巡回展出。自1900年起，卢米埃尔转向70毫米电影和宽银幕电影放映的研究。卢米埃尔又是一位出色的电影导演。他对景物、构图有着十分强烈的直观感受,擅长于"捕捉大自然"，如影片《工厂的大门》、《拆墙》、《孩童争斗》等；他在摄影中开始运用"特写镜头",如影片《婴儿的午餐》;也运用景深镜头，如影片《火车到站》。他拍摄了最早的喜剧影片，如《水浇园丁》等。他的早期短片成为电影史上的经典作品。



L.卢米埃尔和他的电影放映机

(胡 滨)

Lushi

卢什,J. (Jean Rouch 1917～) 法国电影导演。真实电影的创始人。1917年5月31日生于巴黎。卢什早先是人种学家，在法国国立研究中心工作。他用摄影机作为记录手段，在去非洲的旅行中拍摄了《割礼》(1949)、《求雨先生》(1951)、《猎河马》等8部短片。1958年，卢什在影片《我是一个黑人》中，试图把码头工人的日常生活直接搬上银幕，为此他邀请了3个码头工人，即席发挥表演,形成了一种虚构与生活混合一体的影片。1961年,卢什拍摄了影片《一个夏天的故事》,描述了1960年夏天作者在巴黎的一段经历,他向遇到的工人、大学生、女招待、黑人等提出"你们怎样生活?是否幸福?"等问题，记录了临场采访的情景，在回答这些与个人经历相联系的问题时，有的欢声笑语,有的涕泪涟涟,影片真切、动人,毫无表演的痕迹。该片在戛纳国际电影节和威尼斯国际电影节上获奖,从此,这种不要剧本，最大限度限制影片中的虚构成分的影片产生了。它被称为真实电影。

相当一批法国电影导演如J.-L.戈达尔等都承认他们从卢什的真实电影中受到很大启发，学到很多东西。

(胡 滨)

Lugeshi

鲁戈什L. (Lugassy László 1939～) 匈牙利电影导演,批评家。匈牙利电影家协会主席。1961年毕业于匈牙利高等戏剧电影学校,曾从事新闻片创作，1962～1964年间在苏联电影学院进修。1968年,鲁戈什曾拍过一个短片《奇特的曲调》。70年代他正式拍摄故事片,作品有《个性的形成》(1975)；1981年他改编了《谢

谢，没什么》。这两个影片都曾在西柏林国际电影节获奖。鲁戈什除拍摄影片外，还从事电影理论和评论工作，颇有著述。1977 年，由于在电影领域内的成就，鲁戈什曾获得巴拉兹奖金。 （李小蒸）

Lu Zhuguo

陆柱国 （1928～ ） 中国电影剧作家、小说家。河南省宜阳县人。少年时代曾入私塾，1942 年后在师范学校求学。1948 年参加中国人民解放军，在陈赓兵团政治部宣传部工作，不久调新华分社任新华社前线记者。次年 10 月调总政治部文化部创作组。1950 年 7 月，任《解放军文艺》编辑部小说组副组长。1954 年夏，回总政任创作员。1959 年调八一电影制片厂任编剧。1950～1958年，主要致力于中、长篇小说创作。1958年以后主要从事电影文学剧本创作，代表作品有与王炎合作的《战火中的青春》(1958)、《独立大队》(1962)和与王愿坚合作的《闪闪的红星》(1973)、与鲍梦梅合作的《花枝俏》等。《闪闪的红星》获共青团中央等单位举办的1979年第二次“全国少年儿童文艺创作奖”二等奖，《花枝俏》获 1980 年文化部优秀影片奖。他追求人物和情节的传奇性，但又把这种传奇性建立在生活真实的基础上，在故事的进行中，往往异峰突起，出人意表。 （陈剑雨）

luyinpeng

录音棚 （recording room） 电影制片生产的录音场所。电影生产过程中除了在摄影棚和外景场地进行的同期录音之外，先期录音、后期录音、音乐录音、解说词和效果声的录制以及混合录音等，都需在专门的录音棚内进行。由于各种录音的内容和要求不同，录音棚可分为两大类：第 1 类是对白录音棚。以录制语言为主，用于故事片和译制片的对白配音、新闻纪录片和科教片的解说词录音、各种影片的效果声录音，也可兼作混合录音棚使用。棚内容纳演员 1～4 人。第 2 类是音乐录音棚。大型的可供 80～120 人的大中型乐队、合唱队录音；中型的可供 20～40 人的中小型乐队、合唱队录音；小型的供独唱、独奏演员录音，是在大型音乐录音棚内的乐队伴奏下进行录音的，这种棚也可供 8 人以内的小合奏和效果声录音，可不单独设置，而在大型音乐录音棚的一角另辟小室，两者之间以看窗相隔。产量较大的制片厂，混合录音棚可单独设置。

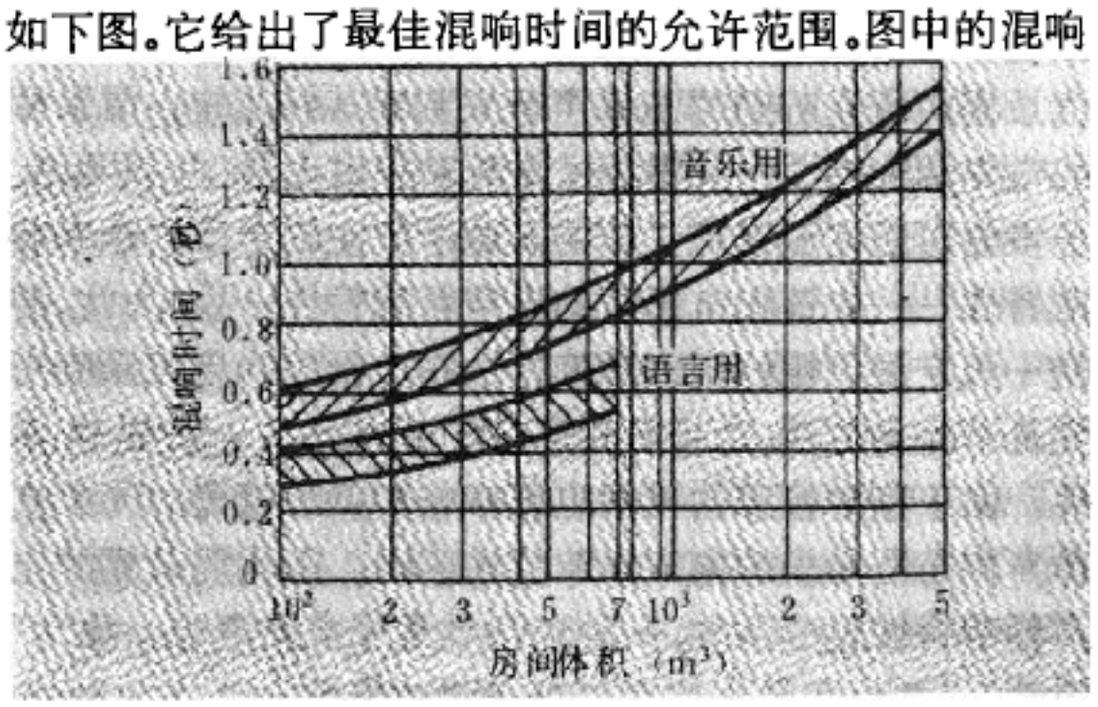
体型 录音棚的基本体型对录音棚的音质起着决定性的作用，选择适宜的体型，将为良好的音质打下基础。一般录音棚的尺寸见表 1。

为在低频范围内获得均匀的简正振动频率分布，不同类型录音棚的尺寸比例有所不同。大型音乐录音棚的长、宽、高比例可控制在 3:2:1，中型的在 2.5:1.5:1，小型的在 1.6:1.3:1 的范围内。录音棚的平面几何形状有：矩形、梯形、前端梯形而后端矩形或其他不规则形状。剖面形状有：水平吊顶、前低后高的斜吊顶、前斜后平的吊顶等。不论何种形状，均应为良好的音质创造条件，并避免产生各种声学缺陷。

表 1 录音棚的体型尺寸

录音棚类型	容积（立方米）	长(米)	宽(米)	高(米)
对白	250～650	12～14	6～8	4～6
小型音乐	200～250	7.3～8	6～6.5	4.6～5
中型音乐	650	14.0	8.4	5.6
	700	14.3	8.6	5.7
	800	15.0	9.0	6.0
	900	15.6	9.4	6.2
	1 000	16.1	9.7	6.4
	1 100	16.7	10.0	6.6
	1 200	17.2	10.3	6.8
	1 250	17.4	10.4	6.9
大型音乐	2 000	20.5	14.0	6.9
	2 500	22.5	15.5	7.4
	3 000	23.5	16.0	7.9
	3 500	25.1	16.8	8.3
	4 000	26.3	17.5	8.7

音质 是录音棚质量优劣的主要标志。录音棚的音质设计依据于声音在室内传播的规律和声音与听觉的关系，它包括以下几个方面。①混响时间。它是评价录音棚音质的主要指标，但不是唯一指标。最佳混响时间因录音棚的用途和体积而异：音乐录音棚的混响时间较长，可使直达声和反射声融合起来，从而使声音丰满；对白录音棚的混响时间较短，以避免讲话的声音前后互相混淆，提高语言的清晰度。同类录音棚中体积大的可比小的混响时间稍长。不同用途和体积的录音棚的中频最佳混响时间如下图。它给出了最佳混响时间的允许范围。图中的混响



时间是中频最佳值，低频可略高于中频，高频则应与中频保持平直。录音棚的混响时间还因不同的录音工艺而不同。以上最佳值是指在自然混响条件下的单声道录音。在

强吸声条件下进行的多声道录音工艺，录音棚的混响时间须大大缩短，一般约在0.4～0.6秒之间。为了解决不同录音工艺和不同用途的声学要求，可以建设能调节混响时间和改变其他声学参数的多用途录音棚，以提高录音棚的使用率。改变混响时间主要依靠可调吸声构造。可调吸声构造大体上可归纳为转动式、推动式和翻动式3种。3种构造的结构最大可调面积有多有少。一般墙面可调面积为总面积的20%左右，加上20%以上的临时可调吸声材料，如地毯、帷幕、声学屏风等，能使可调混响时间的范围达到将近1秒。②早期反射声。进入传声器的声音除直达声外，还有来自棚内各处表面的反射声。在50～80毫秒以内的早期反射声能加强声音响度、增强语言清晰度和音乐丰满度，故增加棚内各处传声器位置上的早期反射声能获得良好的音质。录音棚的体型和材料都对前期反射声具有直接的影响。在棚内墙上配置各种不同形状的扩散体以及在吊顶上配置各种扩散结构，都是为了产生更多的早期反射声。在大型音乐录音棚内单纯依靠墙面和吊顶的扩散结构还不能获得足够的早期反射声，尚需借助活动声学屏风的反射面来补充。③声场分布。录音棚内均匀的声场分布便于录音师选择传声器的最佳位置，还可使演奏、演唱者正确掌握力度，从而使乐声平衡混合。为此，棚内墙面及吊顶采用不对称、不同形状的反射体和反射面来配置。声场分布是用棚内各点声压级的最大值与平均值的分贝差来表示的。一般情况下此差值不超过3分贝，而最大值与最小值不超过6分贝。④扩散。良好的扩散能保证声音的空间感、丰满度、活跃度，保持棚内音调的自然性。不规则或凸出的表面可使声能向许多方向反射，因此在墙面和吊顶各处配置扩散面和扩散体是获得良好扩散的重要手段。

电声频响特性 混合录音棚是将各种声带素材(语言、音乐和各种效果声)混合成符合影片创作意图的声音结构、声音技术要求的录音场所。混合录音师是根据他在混录棚内所监听到的混录声音来判断其好坏的。混录棚的电声频响特性——指经过监听功率放大器、分频网络、扬声器以后在混录师工作的区域所产生的声压的频率响应特性——应该和电影院的电声频响特性一致。为此，要统一规定混录棚的电声频响特性和电影院的电声频响特性及其测量方法，为录音和还音的听觉效果一致提供条件。由于频带较窄的常规电影声带和频带较宽的光学立体声声带所要求的电声频响特性不同，因此混录棚的电声频响特性也分两种，一种为混录常规电影声带，称"n"特性，一种为混录立体声声带，称"x"特性。

声学缺陷 录音棚内不应出现任何声学缺陷。录音棚内通常出现的声学缺陷主要是回声和颤动回声，它们对音质起干扰作用。回声是指可以分辨得出的两重声的声反射，当反射声比直达声的路程长出17米，即到达时间相差50毫秒以上时，就会形成回声。录音棚前后墙之间反射声的路程最长，易于出现回声；两侧平行的墙面往往引起颤动回声。因此在体型上不设平行的墙面、不设与地面平行的吊顶，在声学构造上配置各种不同形状、不规则、不平行的反射面和扩散体，恰当布置吸声材料，都有利于消除回声和颤动回声。

噪声 把录音棚的噪声控制在允许范围内，是声学设计的重要指标。录音棚内的允许噪声级如表2。采用较高标准时可用NC-15噪声评价曲线，单值为25分贝。采用稍低标准时可用NC-20评价曲线，单值为30分贝。棚内的噪声控制包括围护结构的隔声、空调系统的消声与减振两个部分。

表2 录音棚内的允许噪声级

评价曲线	倍频程声压级(分贝)								分贝(A)
	63	125	250	500	1 000	2 000	4 000	8 000	
NC-15	47	36	29	22	17	14	12	11	25
NC-20	51	40	33	26	22	19	17	16	30

隔声 录音棚的围护结构应具有一定的隔声能力，以隔绝外界的环境噪声，使棚内的允许噪声级能达到上述标准。墙体用490毫米厚的实心砖墙，平均隔声量可达60分贝。屋面采用钢筋混凝土大型屋面板和加气混凝土保温层，能达到与墙相同的隔声量。若能采用双层架空板，则能起到隔绝撞击声的效果。录音棚与附属用房之间应用双层370毫米厚的墙隔开，墙间留有120毫米空隙，以防止固体传声。通过两墙之间的管线也应加以处理，以免形成声桥。录音棚应采用双层隔声门，两层门之间的小套间的墙上敷以吸声材料，使双层门和套间形成声锁，这样的构造，其隔声量可达50～55分贝。隔声门是使用胶合板、企口木板、岩棉板、毛毡和钢板等多种材料制成的多层复合门，门扇与门框间的门缝应用橡皮垫等密封，并使用能使门扇与门框压紧的门锁。录音棚与附属用房之间的观察窗，以及与放映机房之间的放映孔，都需要用2～3层8～12毫米厚的玻璃隔声。3层玻璃的厚度和间距都不等，位置也不平行，以免两个空腔共振。空腔四周的窗框上均应敷以吸声材料，并将玻璃与窗框、窗框与墙壁之间密封起来。这种窗户的隔声能力可达50分贝。

消声 录音棚的空调通风系统须进行减噪、减振处理。空调通风机房应与录音棚保持一定的距离，并使两者在房屋结构上完全脱离。所有产生噪声和振动的机器的底座应为弹簧减振底座，并对风机房进行吸声处理。连接通风机的管道进入棚以前应进行消声处理，如配置宽频带阻抗性消声器和"室式"消声器。在送风道和回风道内可设置片式加气混凝土消声器、矿渣膨胀珍珠岩阻抗性复合消声器或"迷路式"消声器等。在每一个出风口还可设置一个声流式消声器，以减少出风口因风速生成气流而引起的再生噪声。 (乔柏人 张正鸿)

Lümelte

吕美特，S. (Sidney Lumet 1924～　　)

美国电影、电视导演。1924年6月25日生于美国费城演员家庭。1947年在外百老汇创建剧团并自任导演。1950年进入哥伦比亚广播公司任副导演，不久担任电视剧导演。1957年受H.方达之邀，导演影片《十二个愤怒的人》获得成功，并获得美国导演公会奖。从此开始电影导演生涯，是位颇有影响的多产导演。吕美特的早期作品主要反映人的欲望和人与人之间的矛盾冲突，艺术上以自然逼真见长，如《直到夜晚的漫长一天》(1962)、《典当商》(1965)、《海鸥》(1968，根据契诃夫同名剧本改编)、《再见，布雷弗曼》(1968)、《约会》(1969)等影片。70年代以后，转而拍摄侦探片、警匪片，如《东方快车谋杀案》(1974)、《塞皮科》(1973)和《城市王子》(1981)等。后两部影片有一定社会现实意义。吕美特导演的影片，大多是从小说、戏剧和电视剧改编来的，以忠于原著而闻名。他还善于选择演员，能使他们人尽其才。他导演的其他主要影片还有《安全体系》(1963)、《小团体》(1966)、《安德森的录音带》(1971)、《电视广播网》(1976)、《死亡陷阱》(1982)和《丹尼尔》(1983，在卡罗维发利国际电影节获大奖)等。

(胡思旅)

Lundun Guoji Dianyingjie

伦敦国际电影节 (London International Film Festival)　英国最重要的国际电影节之一。1957年创办。每年11月底至12月初举行一次，原来为期3周。1978年起改为两周。电影节的主要目的是评介在其他国际电影节上得过奖的影片，因此，被称为"电影节的电影节"。与此同时，也放映深受欢迎的影片和新倾向性的影片。通过电影节的各种活动，加强各国电影工作者的友好合作，促进各国电影艺术的发展。主要活动项目有：①放映在其他国际电影节上获过奖的影片或具有艺术价值、新倾向性、深受人们欢迎的影片；②为评论家、艺术家、电影专家分别举行专场映出；③召开有争议影片的研讨会。电影节虽不比赛，但主办单位对优秀影片也颁发过一些奖品。70年以来，中国已参加过几次。

(陈振兴)

Lun Dianying Yinyue

《论电影音乐》　中国电影艺术论文集。王云阶著。中国电影出版社1984年出版，收论文与评论42篇，都是中华人民共和国成立以后发表的。该书分上下篇。上篇主要是作者个人电影音乐创作经验的总结，如《从影片〈林则徐〉谈电影音乐民族化问题》、《〈傲蕾·一兰〉的音乐创作》等；对电影音乐美学问题的探讨，如《音乐在电影综合艺术中的作用》等。下篇是对中外电影音乐的评论。该书的特点是理论与实践经验高度结合。　(茹　苓)

Luo'aomu

罗奥姆，A. M. (Абрам Матвеевич Роом 1894～1976)　苏联电影导演，俄罗斯联邦共和国人民艺术家。1894年6月28日生于立陶宛的维尔诺，1976年7月26日卒于莫斯科。曾就读于彼得格勒心理神经学院、萨拉托夫大学。1919～1923年曾任萨拉托夫模范剧院和儿童剧院导演。1923～1924年任莫斯科革命剧院导演。1924年进入电影界后，他拍过一系列默片，著名的有《一去不复返的幽灵》(1930)，对资产阶级民主的虚伪本质进行了揭露。该片在苏联早期电影史上占有重要地位。他拍摄的第一部有声片是《伟大工作的计划》(1930)。40年代他拍摄的主要作品有《侵略》(1945，获苏联国家奖金)、《荣誉审判会》(1949)、《心儿重新跳动》(1956)、《石榴石的手镯》(1965)、《迟开的花朵》(1970)、《为时尚早的人》(1972)、《雅柯夫·鲍格莫洛夫》(1973)等。1924～1934年及晚年在全苏电影学院任教。他曾两次获苏联国家奖金、红旗勋章及各种奖章。　(李漢桥)

Luobo-Geliye

罗伯-格里耶，A. (Alain Robbe-Grillet 1922～　　)　法国"左岸派"电影编导，"新小说"派作家。1922年8月18日生于布雷斯特。1961年，与A.雷乃合作。由他编剧，拍出了与传统电影叙事结构大相径庭的《去年在马里昂巴德》，使西方影坛为之震惊。1963年后，他开始自己编导拍片。作品有《不死的女人》(1963)、《横越欧洲的快车》(1966)、《说谎的人》(1968)、《伊甸园及其后》(1971)、《N拿起骰子》(1971)、《欲念浮动》(1974)、《玩火》(1975)、《漂亮的女俘》(1984)。

罗伯-格里耶把"新小说"的写作手法移到他的影片创作中，对情节、人物、时空作超现实主义的处理，搞得错综复杂，似同一座迷宫。他的影片属于非主流电影，但对电影表现方法发展有其重要意义。　(顾凌远)

Luocha

罗查，G. (Glauber Rocha 1938～1981)　巴西电影导演。生于维多利亚-达孔基斯塔，卒于里约热内卢。早年当过记者。同时致力于文学戏剧创作及影、剧评论工作。1958年正式从影，拍过几部短片，如《庭院》(1958)、《广场上的十字架》(1959)等。他的第一部长故事片是《巴拉文托》(1961)。他自编自导的《太阳国里的上帝和魔鬼》(1964)获当年意大利皮雷塔特尔梅国际自由电影节一等奖，这部具有魔幻现实主义色彩的影片揭示了遍及美洲大陆的经济贫困问题和愚昧落后的社会现状。1978年它被评为电影史上100部最佳影片之一。他执导的《危机的土地》(1967)和《恶龙战天将》(1969)曾分别获第20届和第22届戛纳国际电影节国际影评联合会奖和布努艾尔奖的最佳导演奖。罗查力图使电影成为了解拉丁美洲现实的媒介。将神话传说与社会现实交织在一起，解释那个多灾多难的社会。

60年代末罗查的一些影片遭当局禁映。自1970年起他流亡欧洲、古巴和美国。70年代，罗查冲破了他早期电影的某些原则，使自己的作品更富激情和个性。先后拍

摄了《七首雄狮》(1970)、《砍下的头颅》(1970)、《巴西的历史》(1974)、《卡瓦尔坎蒂》(1977)等。他最后一部影片《大地的年龄》(1980)在威尼斯国际电影节引起强烈争议。鉴于罗查的艺术才华以及他对巴西电影的杰出贡献，葡萄牙菲格拉达福兹电影节设立了格劳贝尔·罗查奖，以示纪念。 (甘丽媛)

Luo Jingyu

罗静予 (1911～1970) 中国电影技术家。四川成都人。少年辍学，自谋生计，1926年参加中国共产主义青年团。1927年考入中国共产党领导的国民革命军第七混成旅宣传队，1928年加入中国共产党。1931年到上海，同党组织失去联系，决定走技术救国的道路，先后在无线电工程、电信、报务等专业技术学校学习，并刻苦钻研电影技术。抗日战争爆发后，赴武汉参加筹建中国电影制片厂，1937～1938年，在该厂负责编辑5集新闻片《抗战特辑》，分别记录了芦沟桥事变前后的抗战动态、日本侵略者种种暴行罪证，以及1937年9月10日上海抗战和难民救济实况；特别可贵的是记录了八路军在晋北英勇作战的情形和平型关战役的胜利。在此期间，他还负责编辑其他7集《电影新闻》以及多部新闻短片。1938年底，中国电影制片厂迁到重庆，并决定在香港成立大地影业公司，他任经理和制片人，他还利用业余时间装配录音机，为蔡楚生导演的故事片《孤岛天堂》录音。1941年，赴美参加电影工程学会年会，抗战胜利后回国，担任中国电影制片厂厂长。他利用厂长职务展开进步活动，抵制国民党的文化专制，拖延反动影片的摄制，支援进步电影活动，掩护中国共产党地下党员，因而被捕入狱，出狱后，于1948年赴西欧考察电影技术。

1949年初，罗静予取道香港回国，参加中国文学艺术工作者代表大会和中华全国电影艺术工作者协会成立大会。中华人民共和国成立后，历任文化部电影局技术委员会副主任兼制片处处长、中国电影器材公司经理、北京电影制片厂总工程师等职。他为提高中国的电影技术水平，发展中国的电影事业作出了贡献。1970年1月26日逝世。 (陈 野)

Luolan

罗兰，S. (Sophia Loren 1934～) 意大利女电影演员。1934年9月20日生于罗马。1949年开始在一些影片里饰演配角。她在影片《贩卖白奴》(1952)和《海底下的非洲》(1953)里扮演了比较重要的角色，外部资质引起人们的重视。1954年因参加演出V.德·西卡执导的影片《那不勒斯的黄金》而出名。1955年在M.索尔达蒂执导的影片《河里来的女人》里扮演主角后，在影坛的名声进一步确立。同年，她又参加了拍摄喜剧片《多可怜，这个骗子！》、《维纳斯的标志》、《漂亮的磨房主女儿》。1957年，美国导演S.克雷默聘用她在影片《骄傲与热情》里饰演角色。1957～1958年她到好莱坞，先后参加拍摄影片《海豚上的男孩》、《榆树底下的爱情》。1959年她在影片《黑兰花》里饰演主角，在威尼斯国际电影节获最佳女演员奖，后到英国参加拍摄影片《钥匙》等。她在好莱坞导演拍摄的一些影片里扮演具有异国情调的美人，提高了她的国际声誉。回国后，她主要在德·西卡执导的几部影片里演戏，塑造了各类悲剧和喜剧人物形像，如影片《阿尔托纳的幽禁者》(1962)、《70年的薄伽丘》(1962)、《昨天、今天、明天》(1963)。罗兰在一些影片里塑造的普通意大利妇女形像极为成功，如《乔恰拉》(1960)里的切泽拉，同年在戛纳国际电影节获女演员奖；《意大利式的结婚》(1964)里的菲露梅纳，1965年在莫斯科国际电影节获最佳女主角奖。而后她在苏联意大利合拍的故事片《向日葵》(1969)里和德·西卡执导的最后一部影片《航行》里饰演角色。《航行》1974年在圣塞瓦斯蒂安国际电影节获最佳女演员奖。1977年她在E.斯科拉执导的故事片《不平常的一天》里扮演女主角，这是她的重要成就之一。1979年她在英国主演了故事片《火力》。此后，她主要在国外参加影片的拍摄。 (尹广文)

Luolebolijida

罗乐勃丽季达，G. (Gina Lollobrigida 1927～) 意大利电影女演员。1927年7月4日生于苏比亚科。她先是在声乐训练班，其后在戏剧学校学习。做过时装模特儿。1946年参加拍摄影片，饰演配角。1947年，她参加"意大利小姐"竞选，得到一些制片人和导演的重视，纷纷与她签定合同。她在《丑角》(1948)、《警报》、《安塞莫没有时间》等影片里扮演了角色。1951年她在导演C.利萨尼的反法西斯影片《注意匪徒！》里塑造了她的第一个重要的角色。1951～1952年她在导演A.勃拉塞蒂、M.卡美里尼、M.索尔达蒂、P.捷尔米等执导的各种样式的故事片里扮演各种性格的角色，同一时期，她在法国影片《勇士的奇遇》(1952，又译《郁金香芳芳》)、《夜美人》(1952)里扮演了主要人物。她在这些影片里的出色演技赢得了观众的喜爱。罗乐勃丽季达精湛的表演艺术只是在她饰演普通的意大利妇女形像中才得到了充分的发挥，这个时期，她参加拍摄并扮演主角的影片有《外省女人》(1953，索尔达蒂导演)、《罗马的女公民》(1954，L.藏巴导演)，通俗喜剧片《面包、爱情与幻想》(1953，L.康曼西尼导演)和《面包、爱情与嫉妒》(1954，L.康曼西尼导演)。这些影片使这位女演员成为50年代

中叶西方影坛上最红的明星。60～70年代，她主要在国外参加拍摄娱乐性影片。1970年她担任导演拍摄了关于古巴的纪录片。（尹广文）

Luomaniya dianying

罗马尼亚电影 (Romania, cinema in) 罗马尼亚在1896年5月27日第一次放映了L.卢米埃尔的影片。一年之后，于1897年出现了罗马尼亚人自己拍的风景片《泰尔古·莫西洛尔》、《基谢列夫的公路》等。1909年建成了专门的放映厅。1911年拍摄了第一部故事片《非常不幸的爱情》，1912年拍了反映1877～1878年俄土战争的影片《独立战争》（两部均由G.布雷泽亚努导演）。此时期内，维也纳、柏林和布达佩斯的富翁们还出钱拍摄了一些情节剧和惊险片。无声电影时期较好的影片都是在1920～1930年间拍摄的。如齐奇西导演了《幸福的浪潮》、J.米哈伊尔在犹太人区域中摄制了《马纳塞》(1927)，沙希其安同奥地利合作拍摄了《一个爱情的悲剧》等。在有声片初期，生产的影片很少，外国影片充斥电影市场。从1940年法西斯占领起，电影生产几乎完全停顿下来。解放前，较好的影片有：音乐喜剧片《乒一乓》(1935，N.斯特罗耶和V.瓦西拉凯导演)、J.杰奥尔杰斯库根据I.L.卡拉迦列的舞台剧名作改编的讽刺喜剧片《暴风雨之夜》(1942) 和根据T.穆尚泰斯库的话剧改编的《冬夜之梦》(1946)等。1944～1947年，进步的电影工作者把一些革命事件记录到胶片上，摄制了一些新闻片和小型纪录片，如《乡村狂想曲》(1945，J.米哈伊尔导演)、《森林》(摄影师J.杰奥尔杰斯库)、《一分钟》(摄影师I.波斯坦)等。共和国成立后影片生产和发行实现了国有化。1950年开始建立布夫迪亚电影基地，成立布加勒斯特电影制片厂和亚历山德鲁·萨希亚纪录电影制片厂。1957年建立起国家电影资料馆。

社会主义罗马尼亚的第一个故事片摄于1949年，系J.克里内斯库导演的《山谷在轰鸣》。在随后的50年代里，又相继拍摄出《我们的村子里》(1951，J.杰奥尔杰斯库和V.伊柳编导)、《为了美好的生活》(1951，E.涅格良努导演)、《米特雷亚·科科尔》(1952，L.丘莱伊导演)、《号手的外甥》(1954，J.米哈伊尔导演)、《展开》(1955，J.克里内斯库导演)等反映社会主义建设、表现新人新生活的现实题材影片。此外，以文学作品改编的影片，有《罗马尼亚佃农》(1952，根据I.L.卡拉迦列的作品改编，J.杰奥尔杰斯库导演)、《幸福的磨坊》(1957，根据I.斯拉维奇的原作改编，V.伊柳导演)等。第一部彩色片为儿童片《红睡莲》，摄于1955年，G.托比亚斯导演。

进入60年代以后，改编影片仍占很大比重，比较突出的有根据L.雷布雷亚努的小说改编的同名影片《被绞死者之林》(1964，L.丘莱伊导演)和《起义》(1966，M.穆雷尚导演)，它们忠实地再现了原作者创作思想。这一时期反映罗共领导人民进行反法西斯斗争的著名影片有《多瑙河之波》(1960，L.丘莱伊导演)、《星期天六点钟》(1965，L.平蒂列导演)等。60～70年代初，还拍摄了一批爱国主义历史题材的影片。第一部是《图多尔》(1962，L.布拉图导演)，它表现了1821年瓦拉几亚人民的民族解放斗争，歌颂了罗马尼亚建国史上反土耳其统治的最大一次起义。此后，S.尼古拉埃斯库连续导演了3部反映罗马尼亚抗击外来强大侵略者的历史影片：《达基亚人》(1967)、《勇敢的米哈伊》(1971)、《不朽的人》(1975)；M.德勒冈也先后拍摄了同一主题的历史影片《凯旋柱》(1968)和《斯特凡大公》(1974)。除了上述史诗影片之外，还根据民间传说拍摄了一些反抗外族侵略的古装惊险片，如《绿林好汉》、《贞女遭劫》、《绿林好汉复仇记》(1966～1968，D.科恰导演)等。60年代后期，电影的题材日趋多样，表现当代现实生活的影片日益增多，如《通情达理——青年的早晨》(1967，A.布拉耶尔导演)、《蜿蜒曲折》(1967，M.瑟乌坎导演)、《恢复》(1969，L.平蒂列导演)等，既有表现"代沟"，又有表现道德问题、妇女问题的影片。

70年代，以文学作品改编最成功的影片有：M.韦罗尤和D.皮察根据I.阿吉尔比恰努的作品拍摄的《石婚》(1973)和《金魂》(1974)。其后，两位导演又各自改编拍摄了《在桥的那一边》(1975，原作I.斯拉维奇)和《特纳塞·斯卡蒂乌》(1977，原作D.赞菲列斯库)。描写地下反法西斯斗争的有《陷阱》(1974，M.马尔库斯导演)、《墙》(1975，C.瓦埃尼导演)、《城市的蓝门》(1974，M.穆雷尚导演)、《此路不通》(1975，D.勒斯塔塞导演)，根据真人真事拍摄的《爆炸》(1973，M.德勒冈导演)，反映工人生活的《沸腾的生活》(1975，S.科拉埃斯库导演)及《我们需要的人》(1979，M.马尔库斯导演)，反映农村生活的《暴风雨》(1973，M.莫尔多万导演)，反映青年生活及婚姻爱情等问题的《起飞》(1971，T.乌尔苏导演) 及《菲力普，好样的！》(1975，D.皮察导演)。

70年代里突出的还有两部反映社会主义建设时期党内斗争的影片《政权·真理》(1972，M.马尔库斯导演)和《光阴》(1979，G.维丹尼蒂斯导演)。此外，也还拍了一些惊险样式和喜剧片。

80年代，现代题材影片进一步扩大。影片有挽救失足青年的《安娜和小偷》(1981，V.卡洛泰斯库导演)，表现家庭、婚姻问题的《重归于好》(1986，T.马勒斯库导演)，反映社会道德问题的《竞赛》(1983，D.皮察导演)、《片段》(1982，A.塔托什导演)，表现农村生活的《热面包心》(1984，A.克洛伊托鲁导演)、《秋雨飘香》(1985，M.莫尔多万导演)，表现工人生活的《伐木工》(1983，I.科尔马赞导演)，儿童片《山之子》(1981，G.纳吉导演)。此外，名著改编的影片有《从地狱归来的人》(1983，N.马尔吉内亚努根据I.阿尔比恰努的《宪兵》改编)、《阿德拉》(1984，M.韦罗尤导演，根据C.伊布尔埃利亚努小说改编)和《丘良德拉舞》(1985，S.尼科拉埃斯库根据L.雷布雷亚努小说改编)、《姊妹们》(1985，I.米胡导演，根据H.洛文内斯库原著改编)。

罗马尼亚的动画片从50年代开始在国际上享有盛誉。其中首推I.波佩斯库-戈波的作品，尤其是他的系列片:《简史》(1956)、《七艺》(1958)、《人类》(1960)、《喂，喂!》(1962)等等。其他著名的动画电影工作者还有I.特鲁伊克、S.巴拉沙等人。

1954年，原戏剧学院改组为戏剧与电影艺术学院，设有电影导演、摄影与电影学系。1957年成立电影资料馆。1963年成立电影协会。1964年开始，在马马亚举办本国电影节。 (程一虹)

Luomei'er

罗梅尔，É. (Éric Rohmer 1920～)

法国电影导演。1920年12月1日生于南锡。原是一位文学教授和电影评论家。1950年开始拍摄短片。1963年参加影片《六位导演眼中的巴黎》的拍摄，导演了该片的第4个插曲《星形广场》(1965)。1959年，拍了第一部长片《狮子星座》，获得成功。此后，从1962年起不断拍片，迄80年代拍了14部长片，其中包括两组系列。第一系列是《六部道德故事》(1962～1972)即《蒙索的女面包师》(1962)、《苏珊的生涯》(1963)、《女收藏家》(1967)、《在莫德家的一夜》(1969)、《克莱尔的膝盖》(1970)、《午后的爱情》(1972)。第二个系列总标题为《喜剧与格言》(1980～1986)，也是6部影片，即《飞行员的妻子》(1980)、《美满婚姻》(1982)、《波莉娜在海滩上》(1982)、《圆月之夜》(1984)、《绿光》(1985)、《我的女友之友》(1986)。此外，他还改编古典文学名著，把18世纪德国作家H. von克莱斯特的《O地的侯爵夫人》(1976)以及中世纪骑士文学《威尔士人贝瑟瓦尔》(1978)搬上银幕。

罗梅尔的影片文学性极强，内容大都探讨社会伦理观念，表现细腻的感情，没有跌宕起伏的情节。画面拍得非常优美，是法国电影中自然、流畅、平淡、细腻风格的代表。 (顾凌远)

Luo Mingyou

罗明佑 (1900～1967) 中国电影事业家。广东番禺人，生于香港，后迁居广州，出身于名门望族。1918年入北京大学法学院读书。1919年开始在课余经营真光影戏院，毕业后以自己增建的三家影戏院为基础，将北平、天津两地外商经营的三家大戏院合并过来。于1927年建立华北电影公司。到1929年，罗明佑在太原、济南、石家庄、哈尔滨、沈阳等地收购或新建的戏院达20余家，控制了北方5省的电影放映和发行事业。因见外国影片充斥中国市场，而当时的国产影片多属粗制滥造之作，且神怪武侠片成风。罗明佑便提出"复兴国片、改造国片"的口号，于1930年8月以华北公司为基础，先后与民新影片公司、大中华百合影片公司等合并，组成联华影业公司，开始摄制影片。为了革新电影事业，他吸收一些留学生、大学生和有一定文化艺术修养的话剧演员作"联华"的创作骨干，并在艺术创作上摆脱文明戏的影响，讲究导演技巧，注意对电影艺术特性的运用和掌握，使"联华"出品的影片给人耳目一新的感觉，特别受到知识分子和青年学生的欢迎。1933年后，他两次被中国教育电影协会派去欧美考察电影事业。尽管如此，在左翼电影运动影响下的"联华"绝大多数创作人员在1933年至1934年仍创作了《三个摩登女性》、《都会的早晨》、《小玩意》等进步影片，为进步电影运动作出了贡献。

"九一八"后，罗明佑在东北的影院企业丢失殆尽，接着"联华"一厂又毁于"一二八"炮火之中，他在1936年退出"联华"，并离开电影界。1967年在香港病逝。 (陈 野)

Luomu

罗姆，М.И. (Михаил Ильич Ромм 1901～1971) 苏联电影导演、编剧，苏联人民艺术家。1925年毕业于国立高等艺术技术学院雕刻系。1929年进入电影界任编剧，后任导演助理。1934年他独立导演了第一部影片《羊脂球》(根据莫泊桑同名小说改编)，是苏联无声电影时期改编外国作品的成功之作，在威尼斯国际电影节上获奖。以后他导演的影片有表现革命斗争的《十三人》(1937)。1937～1939年他导演了表现无产阶级革命领袖列宁事迹的《列宁在十月》等影片，在银幕上第一次成功地塑造了革命导师的形像。以后他导演的影片有《理想》(1943)、《第217号人》(1945，获斯大林奖金)、《俄罗斯问题》(1948)、《秘密使节》(1950，获斯大林奖金)、《海军上将乌沙科夫》(1953)、《军舰冲击堡垒》(1953)、《但丁街凶杀案》(1956)等。1962年，他根据"思考电影"的观念拍摄了影片《一年中的九天》，表现几个研究核物理的科学家的工作、生活和对世界的思考。这部影片在1962年卡罗维发利国际电影节获大奖，并于1966年获俄罗斯联邦共和国的瓦西里耶夫兄弟奖金。1966年他又导演了纪录片《普通的法西斯主义》，影片探讨了法西斯产生的社会根源和思想根源。罗姆还长期在电影学院任教，培养了不少青年导演。他还从事理论著述，著有《文学与电影》、《电影剧作讲话》、《简论蒙太奇》等。他曾两次获得列宁勋章，并获得劳动红旗勋章和其他奖章。 (冯由礼)

Luoshali

罗沙里，Г.Л. (Григорий Львович Рошаль 1898～1983) 苏联电影导演，苏联人民艺术家。

1898年10月21日生于新济布科夫，1983年1月11日卒于莫斯科。1919年开始艺术创作活动，曾任儿童剧院的组织者和导演。1921年曾在莫斯科高级导演班学习。曾任模范剧院院长与艺术指导。1925年起转入电影界，他拍摄的第一部大型影片是《斯科季宁老爷们》(1927)。40年代以前拍摄的作品主要是史诗题材，如《圣彼得堡之夜》(1934)。50年代，他将A.托尔斯泰的名著《苦难的历程》三部曲改编为影片《两姐妹》(1957)、《一九一八年》(1958)、《阴暗的早晨》(1959)，表现了知识分子与革命的主题，在改编作品中占据重要地位。他的传记片《伊凡·巴甫洛夫院士》(1949)、《作曲家穆索尔斯基》(1950)成为这类题材代表作。60年代后，他主要在全苏电影学院任教。他创作了一系列剧本，撰写过20多篇电影论文。拍摄的主要作品还有《自由逃民》(1958)、《疯人法庭》(1962)、《一年如一生》(1966)、《他们在一起生活》(1968)等。他曾两次获国家奖金，4次获各种勋章和奖章。

（李溪桥）

Luosituociji

罗斯托茨基，C. И. (Станислав Иосифович Ростоцкий 1922～) 苏联电影导演，苏联人民艺术家。1922年4月21日生于雷宾斯克(安德罗波夫)城。1936年曾在C. M. 爱森斯坦导演的《白静草原》(1935～1937)中演过配角。1941～1945年参加了卫国战争。1952年毕业于苏联国立电影学院导演系。曾是爱森斯坦和Г. M. 柯静采夫的学生，并因拍摄《这里的黎明静悄悄……》(1972)获1975年苏联国家奖金。罗斯托茨基于1956年拍摄的《土地和人民》以及1958年拍摄的《宾科夫村发生的事情》都涉及到了农村生活中的矛盾和复杂现象。其他重要影片还有《七面风》(或译《临风而立》，1962)、《等到星期一》(1968)、《白比姆黑耳朵》(1977)和《石上树》(1985)等。其中《等到星期一》曾获1969年第6届莫斯科国际电影节大奖，《白比姆黑耳朵》获1978年卡罗维发利国际电影节大奖。

（戴光晰）

Luota

罗塔，P. (Paul Rotha 1907～1984) 英国电影导演、制片人、作家、理论家、绘画家和设计师。1907年6月3日生于伦敦，1984年卒于沃灵福德。英国30～40年代纪录电影运动的中心人物之一。早年从事绘画与设计。从影评工作开始进入电影事业。导演的纪录片主要有《船坞》(1934)、《英国风貌》(1935)、《富饶的世界》(1943)、《世界的财富》(1948)等。重要电影理论著作有《迄今的电影》(1930)和论文集《罗塔论电影》(1958)等。

（陈 梅）

Luoxi

罗西，F. (Francesco Rosi 1922～) 意大利电影导演。1922年11月15日生于那不勒斯。曾就学于那不勒斯大学。第二次世界大战期间，参加抵抗运动。从1944年起，在广播电台和电视台担任演员、剧作家和导演等。1948年担任L.维斯康蒂的影片《大地在波动》的助理导演。1956年与V.加斯曼合作把大仲马的舞台剧《金》改编成电影。1958年罗西拍摄了揭露那不勒斯秘密匪帮组织的影片《号召》(获威尼斯国际电影节特别奖)。

60年代，罗西对政治题材产生越来越浓厚的兴趣，他的政治影片都具有强烈的社会批判意识，在艺术风格上则表现出鲜明的纪实性、政治性、采访报道性等特征。随着罗西的一系列重要的政治影片的问世和在国际电影节上获奖，他在70年代成为举世闻名的意大利政治电影导演。他拍摄的重要影片有《萨尔瓦托雷·裘连诺》(1961，获西柏林国际电影节大奖)，影片揭露了西西里黑手党与统治集团、美国黑社会组织相互勾结，为非作歹的罪恶活动。《掠夺城市的手》(1963，同年获威尼斯国际电影节大奖)，描写那不勒斯市政府共产党参议员同资产阶级政客和城市建设投机商进行的斗争。《真理的时刻》(1965)，表现西班牙斗牛士的生活。《马台依案件》(1972，获戛纳国际电影节大奖)，描写意大利统治集团与黑社会、反动势力相勾结，杀害意大利民族石油工业家马台依的真实事件。《尊贵的尸体》(1976)，揭露意大利司法部门的种种黑幕。《基督停留在埃博利》(1979，根据K.列维的长篇小说改编，获莫斯科国际电影节主要奖)，描写法西斯统治时期，意大利偏远地区农民的贫穷、落后和迷信。罗西是始终坚持拍摄政治题材和运用纪实风格的电影导演，但由于政治电影的衰落，观众对它已失去兴趣。因此罗西在拍摄反映意大利严重的社会犯罪和恐怖主义问题的影片《三兄弟》(1981)时，已不能不注意到影片的观赏性，并把纪实性与假定性结合在一起。他根据比才的歌剧拍摄的影片《卡门》(1984)是他创作上一个重要的变化，它成为一部由著名歌剧演员演出的传统歌剧艺术作品。

（伍蒿卿）

Luoxilini

罗西里尼，R. (Roberto Rossellini 1906～1977) 意大利电影导演。1906年5月8日生于罗马，

1977年6月3日卒于罗马。曾就学于高等技术学校。他先做电影编剧，后于1941年在海军上尉德·罗勃蒂斯的监督下拍摄了宣扬法西斯意大利武装力量的电影《白色的船》，还为当时的宣传机关服务，于1942年拍摄了《航空员的归来》，次年拍摄《带十字架的人》。在创作手法上他企图使故事片接近纪录片。战争和意大利的失败促使罗西里尼对自己过去的思想有了新的认识，同时他亲眼看到人民在反法西斯斗争中的爱国主义激昂精神。

1945年他执导拍摄了影片《罗马，不设防的城市》(1946年在戛纳国际电影节获大奖)，这部影片成了意大

利新现实主义电影的宣言书。影片通过纪实手法充满激情地描述了人民大众的英雄业迹。这部影片在国际上赢得巨大成功，使新现实主义与意大利电影在世界影坛上确立了地位。1946 年，他拍摄的影片《游击队》(在威尼斯国际电影节获特别奖）是一部意大利战争年代生活的纪实性作品。这部电影创造了一种新颖的风格，曾被其他国家的电影工作者效仿。

40 年代后期，罗西里尼逐渐放弃了战争和抵抗运动题材，1947～1948 年，他先后拍摄了故事片《德意志零年》和《杀死坏人的机器》，表现资本主义社会精神道德堕落。他 1953 年拍摄的影片《自由何在？》通过悲喜剧样式表现了上述同样的主题。为了探索新的途径，1949 年他拍摄了《斯特隆波里火山》，1950 年拍摄了宗教题材的故事片《圣弗兰西斯科》。1952 年拍摄了《欧洲，51 年》，叙述一个精神空虚的女主人公想从耶稣的思想里寻找人生出路。1958 年他拍摄了影片《印度 1958 年》，在这部作品里，他又重新运用了纪实手法，使用了非专业的扮演者。1959 年他拍摄的故事片《戴拉·罗维莱将军》不仅表现意大利抵抗运动，而且着重分析了那个年代一些最普通的人成为英雄人物的原因。1960年他拍摄的影片《罗马的夜晚》的故事情节也发生在战争年代。1961 年他拍摄了影片《意大利万岁！》，叙述了意大利人民英雄 J. 加里波第的生平。同年，他拍摄了影片《凡尼娜·凡尼尼》(根据法国小说家斯丹达尔的作品改编)。70 年代，他主要为电视台工作，拍摄了关于优秀历史人物的传记电视片，如《苏格拉底》(1970)、《布列兹·帕斯卡》(1971)、《笛卡尔》(1974)等。 （尹广文）

Luoxi

罗希，K. (Kadri Roshi 1924～) 阿尔巴尼亚电影、戏剧演员。生于巴尔沙一个艺术世家。30 岁时进入人民剧院任演员。30 年来，在银幕上扮演了 30 个角色。是阿尔巴尼亚有声望的电影演员之一。他的表演富于激情、生活化，能较深刻地反映角色个性。他演出的主要影片有《斩断魔爪》(1976)、《墙上的红罂粟》(1976)、《不自由，毋宁死》、《血迹斑斑的土地》、《留声机总管》和《中断的线索》等。 （程一虹）

Luoyi

罗伊，B. (Bimal Roy 1911～1966) 印度电影导演。1911 年 7 月 12 日生于达卡(现属孟加拉国)。30 年代在加尔各答的新戏剧影片公司任助理摄影师，以担任影片《德维达斯》(1935)的摄影而表现了才能，1944 年导演了第一部实验性孟加拉语影片《黎明时刻的道路》，取得了很大成功，1945 年，将这部影片改编成印地语影片《同路的女伴》，自任导演和摄影。1950 年，在孟买从事电影导演工作，并且建立了比玛尔·罗伊影片公司，专门拍摄印地语影片。《领袖》、《母亲》、《超脱》等都是该公司的优秀作品。1953 年，他拍摄了《两亩地》，揭露在资本主义势力侵袭下，印度农村破产的惨状，影片上映后，引起极大轰动。该片于 1954 年先后参加戛纳国际电影节和卡罗维发利国际电影节，都获了奖。罗伊一生拍摄和导演了近 30 部影片，其中大多数表现贱民、失业、农民和妇女等各种社会问题。他的影片都具有主题思想鲜明、情节简练和富于象征性的特点。 （孙 琬）

Luo Yunkui

罗云奎 (1901～1937) 朝鲜电影艺术家。生于咸镜北道会宁郡。少年时代曾在中国东北求学并做过苦工。1921 年回国后曾因参加抗日活动被捕。1923 年出狱后开始从影。初做演员，1926 年转做导演。他导演的第一部影片是《阿里郎》。这部影片是朝鲜电影史上的著名作品。此后直至病逝共拍片 29 部，其中大部分都是自编、自导、自演的。他的影片，尤其是《阿里郎》，因揭露日本帝国主义统治朝鲜的罪恶和反映人民不屈服于外来统治的反抗精神而被当时的影评家称作是“民族抵抗的光辉诗篇”。其他主要作品有《笼中鸟》(1926)、《风云儿》(1926)、《野鼠》(1927)、《寻找爱情》(1928)、《哑巴三龙》(1929)、《没有主人的渡船》(1932)、《影子》(1935)等。

（张志峰）

Luojianuo Guoji Dianyingjie

洛迦诺国际电影节 (Locarno International Film Festival) 瑞士第一个国际电影节，世界上最早的国际电影节之一。创办于 1946 年(另一说是 1948 年)。每年 7 月至 8 月之间举行，为期两周。每年有 20～30 个国家参加，放映几十部影片。电影节的主要目的是放映瑞士从未看过的外国影片，鼓励各国青年导演或新导演拍摄具有新风格和新内容的影片。主要活动项目有：①评选参加比赛的影片；②举行非比赛性的映出；③举办评论周；④举办回顾展；⑤召开艺术专题座谈会；⑥开设电影市场。主要奖品原来是“金帆奖”、“银帆奖”。现在是“金豹奖”、“银豹奖”、“铜豹奖”。另外，还颁发评委会特别奖。分别授予最佳故事片、纪录片、短片等。中国从 50 年代起参加并数次获奖。 （陈振兴）

Luosai

洛赛，J. (Joseph Losey 1909～1984) 美国电影导演。1909 年 1 月 14 日生于拉克罗斯，1984 年卒于伦敦。自 1930 年开始弃医从艺，在纽约登台表演，撰写书评并担任舞台监督。1935 年赴欧洲期间曾听 C. M. 爱森斯坦讲授电影课。第二次世界大战前他主要从事戏剧、广播剧导演，拍过短片。大战以后成功地导演了B.布莱希特的《伽利略传》。这出剧的成功使雷电华影片公司聘用他拍摄故事片。麦卡锡主义横行期间，洛赛被列入黑名单，旅居英国。他的影片带有十分鲜明的个人特色，对于人在社会中的危难境地的刻画尤为突出。

洛赛在美、英、法、意各国拍摄的主要影片有《毛头小子》(1948)、《无法无天》(1950)、《游荡者》(1951)、《仆人》

洛赛在拍摄现场

(1963)、《国王与国家》(1964)、《车祸》(1967)、《中间人》(1971)、《托洛茨基凶杀案》(1972)、《玩偶之家》(1973)、《伽利略传》(1974)、《克莱因先生》(1976)。

（陈　梅）

Luotuo Xiangzi

《骆驼祥子》　中国彩色宽银幕故事片。北京电影制片厂1982年摄制。根据老舍同名小说改编。编导，凌子风；摄影，吴生汉、梁子勇；主要演员，张丰毅、斯琴高娃等。20年代，18岁的祥子进北京到人和车厂当了人力车夫。拚命干了三年，攒钱买了辆自己的车。想不到却被抓夫的大兵连人带车抓了去。后来他又回到车厂，幻想再攒钱买车。车厂主刘四的女儿虎妞一直爱着祥子。一天晚上，祥子被虎妞灌醉后两人发生了关系。事后他为了摆脱虎妞，出去给一位教授拉包月，没料到虎妞又找上门来。祥子无奈与虎妞成了亲。可是反对这门婚事的刘四卖了车厂跑了。祥子和虎妞被迫搬进一个大杂院，在这他们认识了善良柔弱的妓女小福子。不久，虎妞难产死去，小福子也上吊自杀了，祥子绝望潦倒了。影片通过旧中国几个底层人物，展示出一幅真实生动的生活画卷，市井气息浓郁，具有鲜明的民族风格和地方特色。影片获1982年文化部优秀影片奖；第3届电影金鸡奖的最佳故事片、最佳女主角、最佳美术、最佳道具4项奖；第6届电影百花奖的最佳故事片奖和最佳女演员奖。　（弘　石）

M

Madajiasijia dianying

马达加斯加电影 (Madagascar, cinema in)

1957年,马达加斯加电影爱好者小组筹资拍了第一部影片《迪特拉莫·巴拉福齐》。1973年拍出第一部故事片《事件》(拉马比导演),获瓦加杜古泛非电影节一等奖。1975年导演郎德拉西那拍了《归来》。1976年成立电影管理局,组织了科教片中心,主要拍摄保护自然环境等纪录片,其中有纪录萨加勒夫宗教节日的《费丹布娃》(1979,拉加导演)、描写青年人反对宗教偏见的《马达加斯加青年》(1980,郎吉拉里松导演)。影片进出口由国家统一管理。全国共有50家电影院,80年代起每年进口200余部影片。 (陆孝修)

Ma'erkai

马尔凯, C. (Chris Marker 1921～)

法国短片和纪录片导演。真实电影的创始人之一。1921年7月29日生于塞纳河畔讷伊。他的主要作品有《北京的星期天》(1955)、《西伯利亚来信》(1958)、《一次战斗的描述》(1960)、《要古巴!》(1961)、《美丽的五月》(1963)、《远离越南》(1967,集体导演)、《五角大楼的第六面》(1968)、《阿尔蒂尔·隆东的第二次诉讼》(1969)、《一千万的争论》(1971)、《利普工人的罢工》(1974)、《空气的底层是红色的》(1977)等。

《美丽的五月》是"真实电影"的代表作,被采访的人物直接在画面上说话,该片描绘出1962年签订埃维昂协议时法国社会的情况。《空气的底层是红色的》是对60年代以来世上所发生的巨变进行思考的一部大型纪录片。 (顾凌远)

Makaluowa

马卡洛娃,И.В. (Инна Владимировна Макарова 1926～) 苏联女电影演员,苏联人民艺术家。1948年毕业于全苏国立电影学院C. A.格拉西莫夫领导的研究室。同年,她在银幕上扮演了第一个角色:《青年近卫军》中的柳芭,成功地塑造了一个热情活泼的女英雄形像,引人注目。此后,她扮演了一系列充满活力、富于魅力并具有时代特色的妇女形像,如《鲁勉采夫案件》(1956)中的诺娜,《高空》(1957)中的卡嘉,《我亲爱的人》(1958)中的瓦莉娅,《姑娘们》(1962)中的娜嘉,《妇女们》(1966)中的杜霞,《俄罗斯田野》(1972)中的玛丽雅等等。她的表演具有鲜明的个性,善于将喜剧因素和正剧因素结合起来。70年代以后,主要参加舞台演出,只拍了很少几部影片,如《单恋》(1979)和《鲜艳的虹》(1983)等。曾获国家奖金和劳动红旗勋章。 (李溪桥)

Makaluowa

马卡洛娃,Т. Ф. (Тамара Федоровна Макарова 1907～) 苏联女电影演员、教授、苏联人民艺术家。1930年毕业于列宁格勒舞台艺术学院。

1927年开始拍电影,从1934年起她的创作道路和以后的教学活动都是与她丈夫——苏联著名电影艺术家C. A. 格拉西莫夫联系在一起的。马卡洛娃初次上银幕是在《别人的上衣》(1927)中扮演女打字员杜德金娜。她扮演重要角色的影片有《七勇士》(1936)、《共青城》(1938)、《教师》(1939)、《青年近卫军》(1948)、《假面舞会》(1941)、《人与兽》(1962)、《做女儿的和做母亲的》(1974)以及《托尔斯泰》(1984)等。她长于塑造知识分子妇女,性格都比较温顺、善良、真诚。托尔斯泰的妻子是她扮演的角色中比较复杂的人物。 (戴光晰)

Malai

马莱, J. (Jean Marais 1913～) 法国电影演员。1913年12月11日生于瑟堡。1933年从影,开始时只扮演没有台词的配角。1937年与J.谷克多相识,受到大力提携,因而得以在《恺撒》、《俄狄浦斯王》、《麦克白》、《圆桌骑士》等剧目中扮演较重要的角色,并于1938年扮演了谷克多的《可怕的父母》一剧的主角。该剧的成功使他名声大振,为此,法兰西喜剧院聘他为固定演员。1943年,谷克多为他写了具有神话色彩的《永恒的轮回》一片的剧本,由J. 德兰诺瓦导演。该片大获成功,他与M. 索洛涅扮演的一对理想的情人使千百万观众深深感动。1946年,谷克多再接再厉,以《美人和野兽》一片来巩固马莱取得的成就。在此后的20～30年的时间内,马莱与众多的著名导演合作,拍摄了大量影片。他前期的作品大都具有浪漫主义色彩,到50年代中期以后,在他扮演的人物中又增添了一种慓悍之气。

马莱主演的主要影片还有《双头鹰》(1948)、《奇迹只发生一次》(1951)、《拿破仑》(1955)、《不眠之夜》(1957)、《奥斯特里茨战役》(1959)、《巴黎的秘密》(1962)、3部《芳托马斯》(1964、1965、1966)、《挑衅》(1970)和《驴皮公主》(1970)等。 (姚世权)

Male

马勒, L. (Louis Malle 1932～) 法国电影导演。1932年10月30日生于蒂姆里。毕业于巴黎政治学院和法国高等电影学院。曾任法国著名水下摄影J.-Y.库斯托的助理,参加了大型纪录片《静静的世界》(1956)的拍摄工作。1957年开始独立导演长故事片,自从处女作《通往绞刑架的电梯》获得成功(获1958年路易·德吕

克奖)后,他便跻身于法国"新浪潮"导演的行列之中。接着又导演了《情人们》(获1958年威尼斯国际电影节圣马克银狮奖、评委特别奖和最佳导演奖)、《扎齐在地铁中》(1960)、《私生活》(1962)、《鬼火》(1963,获威尼斯国际电影节评委特别奖)等不同题材和各具特点的"新浪潮"影片。马勒勇于探索不同的电影结构和追求新的表现手法,并善于通过风格化的摄影手法去渲染某种气氛。其主要作品还有《玛丽娅万岁》(获1965年法国电影大奖)、《加尔各答》(1969)、《心底私语》(1971)、《拉孔布·吕西安》(1973,获法国电影评论协会授予的梅里爱奖)等。1968年,马勒担任法国电影导演协会副主席。

1978年,马勒移居美国,并继续在美国、加拿大拍片。他在加拿大拍摄的《大西洋城》(1980),获第54届(1981)奥斯卡金像奖的最佳影片、最佳导演、最佳男女主角、最佳原剧本等多项提名。 (黎赞光)

Mali dianying

马里电影 (Mali, cinema in) 1960年马里独立,1961年成立国立电影制片中心(CNCP),负责制片。1963年成立新闻片摄制组,制作《每周新闻》。影片进出口和发行放映由马里国家电影局负责。马里拍摄的故事片主要有D.古依阿特的《吉芒的归来》(1971);西赛的《五天的生活》(1972)和《女儿》(1974);古里巴尼的《命运》(1977);特拉沃里的《我们都是罪人》(1980);塞加的《囚犯》(1980);K.金达的《全都结束了》(1980)。纪录片主要有《这就是马里》、《马里的今昔》、《巴博》。

1984年全国有20家电影院,但只有一家是室内的。绝大部分影院于1963年收归国有。影院采取跨区租片制,年进口100多部法国、意大利、美国、印度、香港、日本的娱乐片。 (陆孝修)

Mali'ashi

马利阿什 F. (Máriássy Félix 1919~1975) 匈牙利电影导演,功勋艺术家。1919年6月3日生于米科法尔瓦,1975年1月26日卒于布达佩斯。主要作品有《安娜·萨宝》(1949)、《布达佩斯之音》(1955)、《一杯啤酒》(1955,获1956年卡罗维发利国际电影节奖)、《城郊的传说》(1957)。1969年后转到电视界工作。自1948年起在戏剧与电影高等学校任教。曾获科苏特奖。 (卜 一)

Malinuoweiqi

马利诺维奇, A. (Антон Маринович 1907~1976) 保加利亚电影导演,功勋艺术家。处女作为《幸福的日子会来临》(1945)。1951年与C.西尔恰日耶夫合作的影片《祖国的早晨》和1953年完成的《我们的土地》获得基米特洛夫奖。其他主要作品还有《亚当的肋》(1955)、《穷人的欢乐》(1958)、《盖拉克一家》(1958)、《十三日晚见面》(1961)、《金牙》(1962)、《午夜历险》(1964)和《人行道上》(1967)。 (卜 一)

Malu Tianshi

《马路天使》 中国故事片。明星影片公司1937年摄制。编导,袁牧之;摄影,吴印咸;主要演员,赵丹、周璇、魏鹤龄、赵慧深。青年吹鼓手陈少平所住阁楼对面,住着从东北流亡而来的两姐妹,姐姐小云沦为妓女,妹妹小红靠在酒楼卖唱为生,小红、少平平时对窗相望,情投意合。一天,一个流氓企图霸占小红,少平带小红逃匿他处,结为夫妻。不久,小云也逃来这里,与报贩老王一起生活,不想流氓追踪来此,小云帮助小红越窗逃走,自己则在搏斗中被刺伤致死。影片以许多精采细节,旁敲侧击地针砭时弊,对社会黑暗进行了辛辣的讽刺和嘲笑。影片风格深沉隽永、明快诙谐。镜头的运动和蒙太奇的运用都有不少可取之处。对声音的运用和处理也有独到之处。在描写环境、烘托气氛、刻画人物心理方面发挥了显著作用。影片中的插曲《四季歌》、《天涯歌女》(田汉作词、贺绿汀作曲,周璇演唱)唱出了东北人民故土沦陷、流落他乡的痛苦和哀思,流传甚广。4位主要演员的表演朴实细腻,性格鲜明,感染力很强。公映后,极受欢迎,被誉为"中国影坛上开放的一朵奇葩"(参见彩图插页第5页)。 (黄加明)

Mamoli'an

马莫里安, R. (Rouben Mamoulian 1897~1987) 美国电影导演。1897年10月8日出生于俄国第比利斯。1919年离开苏联,在伦敦导演戏剧。1923年去美国,曾导演过歌剧,后因在纽约百老汇导演戏剧而成名。1929年应派拉蒙公司之邀导演了第一部影片《喝彩》。在这部影片中,他把摄影机从隔音箱里解放出来,自由移动,使影片的画面流畅、舒展。他的第二部影片《城市街道》(1931)是把对白、音响和音乐分开录制的,因而获得了优质的声音形像。1932年导演的《化身博士》第一次运用了主观镜头。他的其他较有影响的影片还有《今夜爱我》(1932)、《琼宫恨史》(1934)、《蓓基·夏泼》(1935,根据W.M.萨克雷的小说《名利场》改编)、《佐罗的记号》(1940)、《碧血黄沙》(1941)、《暑假》(1948)和《一双黑丝袜》(1957)。马莫里安很善于启发和处理演员的演技,很多演员在他的影片中都有出色的表演,如S.西德尼、M.霍普金斯、M.黛德丽和G.嘉宝等。 (胡思旅)

Manlyani

马尼亚尼, A. (Anna Magnani 1908~1973) 意大利女电影演员。1908年3月7日生于埃及的亚历山大,1973年9月26日卒于罗马。1934年参加拍摄电影,但她第一次登上影坛饰演的角色并没有引起人们的注意。1941年V.德·西卡聘用马尼亚尼在影片《梯丽莎的礼拜五》里扮演主角,她塑造了一个来自人民大众的妇女形像,这个人物的直爽、热情,真诚性格吸引了观众。1941年她与意大利著名喜剧演员托托一起演出。1945年在R.罗西里尼执导的影片《罗马,不设防的城市》里饰演女主人公皮娜。马尼亚尼是个最善于体现新现实主义电

影美学原则的女演员。她的表演既充满激情，又富于喜剧特色，既能够表现史诗般规模的气势，又善于细致入微地突出人物性格的特点。1946年参加拍摄影片《匪徒》。1947年在影片《议员安吉莉娜》(又译名《可尊敬的安琪琳》)里扮演主角，在威尼斯国际电影节获女演员奖。1948年在《路上的幻想》里塑造了一个备受折磨的妇女的悲喜剧形像。马尼亚尼在扮演悲喜交织、情绪突变的角色时显示了她的表演才能。同年，她在罗西里尼的《爱情》里担任主角，1951年在L.维斯康蒂的《小美人》中饰演了女主人公马达莲娜。1953年在法国导演J.雷诺阿的影片《金马车》里扮演的女主角也是她的重要成就。50年代中叶，马尼亚尼到好莱坞拍片，在影片《玫瑰纹身》里扮演女主角，获1955年奥斯卡最佳女主角奖。1957年在影片《暴风》里饰演角色，获得西柏林国际电影节女演员奖，其后她回到意大利，在导演M.卡美里尼的影片《列吉茨阿姊妹》里扮演女主角，塑造了一个仁慈的修女。1958年在《一个城市里的地狱》里扮演一个女囚犯。60年代马尼亚尼的最重要的成就是在P.P.帕索里尼的影片《罗马妈妈》里饰演一个罗马妓女。这个妓女为了自己孩子的前途想放弃她的职业，过体面的生活，但未获成功。她的精湛的演技揭示了这个女主人公的母爱和人性。

(尹广文)

Maqu

马区，F. (Fredric March 1897～1975) 美国电影演员。1897年8月31日生于拉辛，1975年卒于洛杉矶。在威斯康星大学学习期间开始从事表演。毕业后进银行谋职，不久决心弃职专门从事表演，1920年于巴尔的摩登台，并于1921年开始涉足影坛。20年代末派拉蒙影片公司聘用马区，此后他在喜剧和冒险片内扮演了形形色色的人物，特别善于刻画内心有着深刻矛盾的人物。1932年他因在R.马莫里安导演的《化身博士》中扮演的双重人格的主人公获奥斯卡最佳男演员奖；1946年因《黄金时代》中的角色第二次获奖。马区在从影之余继续在舞台上进行探索，他于1956年在纽约出演的《长日漫漫入夜行》获纽约剧评人奖。

马区主演的主要影片还有《死神休假》(1934)、《温波尔街上的巴雷特家》(1934)、《悲惨世界》(1935)、《安娜·卡列尼娜》(1935)、《光荣之路》(1936)、《一个明星的诞生》(1937)、《马克·吐温历险记》(1944)、《推销员之死》(1951)、《经理套间》(1954)、《五月里的七天》(1964)、《送冰人来了》(1973)。

(陈 梅)

Ma Shouqing

马守清 (1923～) 电影技术管理工程师、电影摄影师。回族。1923年11月26日生于吉林省长春市，日本东京写真专门学校毕业，1941年1月参加电影工作。1945年初开始研究彩色摄影。1945年8月在中国共产党地下组织领导下，参与组建东北电影工作者联盟和东北电影公司。1946年5月到达东北解放区兴山，参加东北电影制片厂(原东北电影公司)的建设工作。1948年后，先后担任《留下他打老蒋》、《预防鼠疫》和《白衣战士》等影片的摄影。1950～1956年，是国庆节、"五一"节天安门游行纪录影片的主要摄影师之一。在中华人民共和国电影技术发展规划和技术政策制订方面，参加了中国电影事业发展的第一个五年计划的起草和历次技术发展规划的制订；负责组织全国电影洗印部门由手工洗印过渡到机器洗印、由光学录音过渡到磁性录音、由依靠国外洗印彩色影片过渡到国内自己洗印彩色影片的改造；负责中国电影技术标准化的工作。同时，担任了西安、峨嵋、内蒙古和天山等电影制片厂工艺设计的总负责人。从50年代后期开始，组织领导了染印法彩色影片、宽银幕立体电影、全景电影、环幕电影和球幕电影等重大科研课题的研究工作。同时，还先后筹办了北京电影学校洗印中等技术科、洗印专修科并组织了电影局洗印轮训班的师资选配、课程设置。60年代初，筹建了北京电影学院电影工程系。50～60年代曾在北京电影学院讲授电影制片工艺学。在国内长期担任电影技术杂志《电影技术》、《国际电影技术参考资料》、《国际电影技术》和《电影放映技术》的主编，并撰写了多篇重要文章。曾获日本电影电视技术协会1987年度增谷奖(功绩奖)。马守清历任中国电影科学技术研究所所长、文化部科学技术委员会委员、文化部电影局技术委员会副主任、中国电影家协会理事、中国标准化协会理事、国际电影技术协会联合会(UNIATEC)理事和中国电影电视技术学会副理事长等职。

(金驾东)

Masiteluoyani

马斯特罗亚尼，M. (Marcello Mastroianni 1923～) 意大利电影演员。1923年9月28日生于丰塔纳利里。从1947年开始参加拍电影，在导演R.弗列达的影片《受歧视的人们》里担任演员。从1949年起他在几部影片里饰演重要角色，如《八月的星期天》(1950)、《从西班牙广场来的姑娘们》(1952)、《在恋爱的日子里》(1954)。1954年他参加拍摄影片《苦难情侣》，1962年参加拍摄影片《家庭纪事》。他在这几部早期的影片创作中塑造了战后一代意大利人形像。马斯特罗亚尼在L.维斯康蒂执导的影片《白夜》(1957)里塑造的人物"幻想者"，充满恐惧和失望的情绪。60年代初他在几位著名意大利导演拍摄的影片里饰演了各种类型的主要角色，这是他表演创作生涯中最有成果的时期。如在F.费里尼的《甜蜜的生活》(1960)、《8½》(1962)和在M.安东尼奥尼的《夜》(1961)里饰演了男主人公。这一时期，他还在P.捷尔米的《意大利式的离婚》(1961)，V.德·西卡的《昨天、今天、明天》(1963)及《意大利式的结婚》

(1964)、M.莫尼塞利的《卡萨诺瓦-70》(1965) 里扮演了男主角。其中《卡萨诺瓦-70》于1965年在圣塞瓦斯蒂安国际电影节获最佳男演员奖，马斯特罗亚尼的表演戏路广泛，演技娴熟，对时代潮流敏感，他这些素质吸引了各种流派的导演，使他成为活跃在70～80年代欧洲影坛上的主要影星之一。

马斯特罗亚尼饰演重要角色的影片还有维斯康蒂的《陌生人》(1967)；E.斯科拉的《嫉妒的悲剧》(1970，在夏纳国际电影节获最佳男演员奖)、《露台》(1980)、《新世界》(1982)；M.费雷里的《母狗》(1972)、《再见，色欲之徒》(1978)、《比叶拉的历史》(1983)；塔维亚尼兄弟的《阿隆桑芳》(1974)；E.佩特里的《托多·莫多》(1976)；L.卡瓦尼的《皮》(1981)；费里尼的《女人城》(1980)；M.贝洛契奥的《亨利四世》(1984)。 (尹广文)

Maxina

马茜娜，G. (Giulietta Masina 1920～)
意大利电影女演员。1920年2月22日生于圣乔治-迪皮亚诺。曾就学于罗马大学。她在影片《游击队》(1946，R.罗西里尼导演)和《铁石心肠》(1948，A.拉都达导演)里扮演过配角。在《铁石心肠》里饰演极想改变自己命运的妓女玛切拉，这个形像在战后意大利是很有典型意义的。50年代在她丈夫F.费里尼创作的一些影片里饰演各种人物使她蜚声影坛。这些影片有《杂技之光》(1950)、《白酋长》(1952)、《道路》(1954)、《诈骗》(1955)和《卡比利亚之夜》(1957)。因在《卡比利亚之夜》里饰演女主角，使她1957年在夏纳国际电影节获女演员奖。马茜娜在《道路》等影片里扮演备受折磨的"小人物"，她创造的这类形像很有特色，使作品的主题得到了新的发展。她在费里尼的影片《朱丽叶和灵魂》(1965)里饰演女主角，朱丽叶这个人物对她来说在很多方面是一个新的妇女形像。60年代马茜娜很少出现在银幕上。70年代她在电视片里扮演了一些角色。 (尹广文)

Maliecikaya

玛列茨卡娅，B.П. (Вера Петровна Марецкая 1906～1978) 苏联电影女演员，苏联人民艺术家。1906年7月31日生于莫斯科，1978年8月17日卒于该城。1924年毕业于瓦赫坦戈夫剧院附属专科学校。1936～1940年在顿河上罗斯托夫的高尔基剧院工作。从1940年起成为莫斯科苏维埃剧院的演员。在舞台上，她创造了许多令人难忘的形像。1925年开始拍摄电影，扮演的第一个角色是Я.普洛塔占诺夫导演的喜剧片《托尔若克的裁缝》中的女工卡嘉。此后，她参加演出了《特鲁布纳雅街上的房屋》(1928)等10几部默片，扮演了各种不同的配角。

1935年，她开始拍有声片，在《爱与恨》中饰一个参加国内战争的青年女矿工。1940年，她出色地扮演了影片《政府委员》中的女主人公。1943年，她主演了影片《她在保卫祖国》。这部影片是苏联卫国战争年代优秀影片之一。1947年，她在影片《乡村女教师》中扮演了女主人公瓦尔瓦拉·瓦西里耶夫娜。该片在苏联电影史上占有重要地位。以后，玛列茨卡娅主演了影片《母亲》(1955)、《田野啊，田野》(1957)、在《善良的人们中间》(1962)、《轻松的生活》(1964)等。 (杨秀实)

Mai'ersidong

迈尔斯东，L. (Lewis Milestone 1895～1980)
美国电影导演。1895年9月30日生于俄国的基希讷尔，1980年9月25日卒于洛杉矶。曾就读于比利时根特大学。1913年移居美国。第一次世界大战时入美军通信兵团拍训练部队用的影片；战后去好莱坞工作。开始任剪辑，几年之后任编剧和副导演，并于1925年执导了他的第一部影片《七罪人》。1927年因导演《两个阿拉伯骑士》第一次获得奥斯卡最佳喜剧导演奖。这是一部喜剧片，描写两个美国步兵从德国战俘营中逃出后的奇遇。1930年导演了根据E.M.雷马克小说改编的《西线无战事》，第二次获得奥斯卡最佳导演奖。接着在1931年，他又导演了颇有特色的《头版新闻》。影片是根据B.赫克特和C.麦克阿瑟合写的话剧改编的。通过一个记者的遭遇，采用闹剧形式，揭露了社会的不合理和政治的腐败。迈尔斯东在拍片时为了打破那种令人厌烦的、滔滔不绝的对话所产生的单调感，采用了摄影机环绕演员不断移动的拍摄方法，这在当时是一种革新。这3部影片奠定了他在美国电影界的地位，成为当时美国重要的导演之一。第二次世界大战期间，他与荷兰导演J.伊文思合作监制、导演了纪录片《我们的俄罗斯前线》(1941)，接着又导演了《北极星》(1943)。

现实主义手法、紧张的情节和高超的导演技巧，是迈尔斯东影片的特点。有人认为，60年代以来，他的影片缺乏新意，流于一般化，还不时出现失败，但也有人认为迈尔斯东的影片几乎每部都有很精采的片断。他的其他重要作品有《雨》(1932)、《将军死在黎明》(1936)、《鼠与人》(1940)、《太阳下步行》(1946)、《他们敢》(1954)、《波克肖普山》(1959)、《叛舰喋血记》(1962)、《秘密的战争》(1965)等。 (胡思旅)

Maikelalun

麦克拉伦，N. (Norman McLaren 1914～)
加拿大美术电影导演。1914年4月11日生于苏格兰的斯特灵。毕业于英国格拉斯哥市美术学校。1933～1937年间从事实验短片和动画片的创作，作品有《从七到五》、《彩色鸡尾酒》、《无边的地狱》等。从1937年起与英国的J.格里尔逊等人合作。曾参加在胶片上直接着画和在光学声带片上刻划声音的发明创造。1939～1941年在美国试验彩色胶片上的绘画。1941年应格里尔逊之邀去加拿大，1943年后完成一系列动画片，有《美元舞》(1943)、《小提琴》(1947)、《正是时候》(主体动画片，1951)、《邻

居》(1952,获奥斯卡奖)、《空洞无物》(1954)、《椅子的传说》(1957)、《教条》(1964)；运用抽象画表现音乐旋律的《垂直线》(1960)、《水平线》(1961)和《马赛克》(1965)。60年代末至70年代,用传统技法完成《双人舞》(1965)和《阿达日奥》(1972)。1975年,制作了如何拍动画片的影片。 (卜 一)

Mankaiweizhi

曼凯维支, J. L. (Joseph L. Mankiewicz 1909～) 美国电影导演,制片人和剧作家。1909年2月11日生于威尔克斯-巴里。20年代任芝加哥《论坛报》驻柏林记者期间,为德国乌发影片公司把字幕译制成英语,并于归国后与兄长H.曼凯维支(《公民凯恩》的剧作者之一)一道为派拉蒙影业公司编剧。并于1946年开始执导影片。他的影片对白较多。但曲折机智。1949年因《三妻艳史》获奥斯卡最佳导演和最佳编剧奖;次年因《彗星美人》再次获奥斯卡最佳导演和最佳编剧奖。曼凯维支编导的影片还有:《走投无路》(1950)、《恺撒大帝》(1953)、《赤足的康苔莎》(1954)、《匆匆去夏》(1959)、《埃及妖后》(1963)、《侦探》(1972)。他编剧的影片还有《我们每天的面包》(1934)。 (陈 梅)

Maonao

茂瑙, F. W. (Friedrich Wilhelm Murnau 1888～1931) 德国电影导演。1888年12月28日生于比勒尔德,1931年3月11日卒于美国好莱坞。原名弗里德里希·威廉·布隆。曾在海德堡学习哲学、音乐和艺术史。是马克斯·莱因哈特表演学校的学员,后来为驻瑞士的德国使馆拍摄了一些宣传片。尔后开始导演商业影片,其中有《魔王》(1919)和《雅努斯的头颅》(1920),后者等于是对《化身博士》的抄袭。随后他又导演了《驼背人和舞女》(1920)、《福格勒德城堡》(1921)和《诺斯费拉杜——恐惧的交响曲》(1922)等。他的电影事业高潮开始于1923年德克拉电影公司和乌发电影公司合并时期,影片《最卑贱的人》(1924)是他最重要的作品,在德国电影史上也占有重要地位,是"室内剧"电影的代表作之一。他在德国拍摄的最后两部影片是《伪君子》(1925)和《浮士德》(1926)。

1926年茂瑙前往好莱坞,他执导的《日出》(1927)是一部摄影异常优美的影片,把德国电影和好莱坞电影在风格上的一些特点结合在一起,影片流畅的长镜头也很吸引观众,这种长镜头日后成为茂瑙的"商标"。随后他又导演了《四个恶魔》(1928)和《每日的粮食》(1930,在发行时片名为《城市姑娘》),《每日的粮食》证明茂瑙在拍摄质朴的自然界方面大有发展,所拍摄的外景达到了影片题材所要求的半纪录片的形式。1928年茂瑙与R.弗拉哈迪一起组成制片公司,后者在拍摄《摩阿拿》(1926)之后想制作一部内容更广博的南海电影,然而二人志趣不同,于是弗拉哈迪于1930年脱离公司,让茂瑙独自去完成《禁忌》(1931)的摄制工作。这部影片中的异国风光和极美的画面迎合了观众的幻想。他在影片首映前一星期死于车祸。 (冯由礼)

Maoni

茂尼, P. (Paul Muni 1895～1967) 美国电影演员。1895年9月22日生于奥匈帝国的伦贝格(今苏联的利沃夫),1967年8月25日卒于加利福尼亚州圣巴巴拉城。本名弗莱德里赫·麦耶·怀真弗连德。父母为演员,自幼随父母登台演出。7岁时全家移居美国,继续在纽约犹太剧团用依地语演出。1926年,首次在百老汇用英语演出《我们美国人》。此剧演出的成功,确立了他在舞台上的地位,也为他进入影界创造了条件。1932年,主演了以芝加哥黑社会头子A.卡彭为原型编写的故事片《疤面人》。他成功地在银幕上再现了这个人物,使该片成为美国强盗片样式中的经典作品,茂尼所拍的影片数量不多,但以拍历史人物的传记片著称,其中尤以《路易·巴斯德的故事》(1936)和《左拉传》(1937)最受欢迎。前者为他赢得了奥斯卡最佳男演员奖,后者使他获得了纽约电影评论奖。第二次世界大战后,他由于健康原因很少拍片,1959年以后就不再在银幕和舞台上出现。

茂尼善于表现人物的性格成长,及其复杂和矛盾的内心活动。他所主演的影片表现了对反动保守、愚昧无知和宗教狂热势力的反抗。

茂尼的主要作品还有:《大地》(1937)、《胡亚雷斯传》(1939,旧译《锦绣河山》)、《哈德逊湾》(1941)、《一曲难忘》(1945)等。 (胡思旅)

Mei'erkuli

梅尔库里, M. (Mélina Mercouri 1923～) 希腊电影女演员。1923年10月18日生于雅典。曾就学于雅典的戏剧学校。在希腊的剧院里演过戏。1952年侨居法国。1955年她在M.卡科亚尼斯导演的影片《史泰拉》里扮演主角,首次登上影坛,塑造了一个热爱自由的妇女形像。其后她在以下影片中饰演过角色:J.达辛导演的《该死的人》(1957)和《法律》(1959)、V.德·西卡导演的影片《最后审判》(1961)、H.A.巴尔台姆执导的影片《机器钢琴》(1965)。1962年她同丈夫J.达辛创建了梅利纳影片公司。她在影片《星期天不行》(又译名《痴汉艳娃》,1960,达辛导演)里成功的表演,使她在戛纳国际电影节获奖。军人独裁统治希腊时期,她侨居国外,曾做为戏剧演员在美国、法国和意大利的戏剧舞台上演出。1975年返回希腊。她在影片《充满激情的幻想》(1978,J.达辛导演)里饰演女演员玛伊。从1981年她任希腊文化和科学部部长。 (尹广文)

Meili'ai

梅里爱, G. (Georges Méliès 1861～1938) 法国电影导演。世界第一位电影艺术家。1861年12月

8日生于巴黎，1938年1月21日卒于该城。梅里爱原是舞台魔术师，后在蒙特勒伊建立了一个"照相车间"，这便是最早的"摄影棚"。他在那里使用舞台演员、布景、道具、服装、化装手段等进行特技摄影，开创了与L.卢米埃尔"捕捉自然"相对立的另外一种风格。他拍摄的第一部影片《德雷福斯案件》(1899)是一部反映社会现实的作品。他最擅长于拍摄神话影片。如《灰姑娘》(1899)、《蓝胡子》(1901)、《魔灯》(1903)、《一千零一夜的宫殿》(1905)、《卡拉波斯仙女》(1906)等。

他还擅长于拍摄J.凡尔纳式的科学幻想作品。如《月球旅行记》(1902)、《无法实现的旅行》(1904)、《海底两万里》(1907)、《北极征服记》(1912)等。《月球旅行记》一片为梅里爱带来了巨大的声望和荣誉，也为他赢得了一时的财富。这一巨大成就为电影的排演确定了地位，电影排演的观念一时风行全世界，梅里爱开创了电影工业与艺术影片。1908年起，梅里爱的电影活动开始走下坡。1914年大战后他已完全破产，被迫在巴黎火车站附近开小铺，靠卖玩具与糖果为生。 (胡 滨)

Melqiege

梅切格，K. (Kurt Maetzig 1911～)

德意志民主共和国电影导演，教授。1911年1月25日生于柏林。曾在慕尼黑和巴黎攻读哲学、经济学和国际法，获博士学位。1933年任助理导演，后因有犹太血统，改名换姓从事一般电影工作。1945年成为德发电影制片厂的创建者之一。同时开始摄制新闻杂志片《目击者》和一些反法西斯的纪录片。1947年导演了第一部故事片《阴影中的婚姻》，引起极大重视。在随后的几部影片中，以《群神会》(1950)较为成功，它抨击了法本集团在法西斯德国的罪恶作用。1954～1955年，他导演了民主德国电影史上的一部重大作品《台尔曼传》(上下集)，生动地表现了德国无产阶级革命领袖台尔曼的革命斗争和生活。此后曾拍摄描写民主德国农村建设新生活的影片《皇宫与茅屋》(上下集，1957)、表现德国工人阶级1918年革命的影片《水兵之歌》(1958)以及《沉默的星》(1960)、《九月的爱情》(1961)等片。

梅切格几次获得国家奖金。他是德国电影学院创办人之一(1954～1964年任院长)。 (冯由礼)

Meisaluoshi

梅萨洛什M. (Mészáros Márta 1931～)

匈牙利电影女导演、编剧。1931年生于布达佩斯。1956年毕业于苏联电影学院，后在罗马尼亚从事纪录片导演工作，60年代回到匈牙利。先拍科普片，1968年执导第一部故事片《过去的日子》，对匈牙利妇女问题进行探讨。她最成功的影片是《养女》(1975)，表现了两代人的相互关系。其他主要影片还有《月夜》(1969)、《别哭，姑娘》(1970)、《自由的呼吸》(1973)、《二人》(1978)、《和在家一样》(1978)、《遗产》(1980)、《母女》(1981)等。她所拍的影片都由她自己编剧。1977年，她荣获巴拉兹奖。

(李小蒸)

Meisen

梅森，J. (James Mason 1909～1984) 英国电影、戏剧演员。1909年5月15日生于英格兰约克郡的哈德斯菲尔德，1984年7月27日卒于瑞士洛桑。曾在剑桥大学攻读建筑。1935年进入电影界。他主演的情节剧《穿灰衣服的人》(1943)、《凤兰小史》(1944)、《七重心》(1945)、《美颜蛇心》(1946)、《虎胆忠魂》(1947)等使他成为40年代英国卖座明星。50～60年代他在美、英和欧洲拍摄了大量影片。1954年他因主演《一个明星的诞生》一片获好莱坞外国记者协会授予的最佳剧情片男主角金球奖和奥斯卡最佳男主角奖的提名。其他代表作有《海底两万里》(1954)、《日光岛》(1957)、《夺魄惊魂》(1959)、《洛莉泰》(1962)、《吃南瓜的人》(1964)、《乔治姑娘》(1966)、《梅雅岭山庄》(1969)等。70～80年代仍在《苦海余生》(1976)、《上错天堂投错胎》(1978)、《裁决》(1982)等近30部影片和电视片中扮演重要角色。 (邢祖文)

Melyu

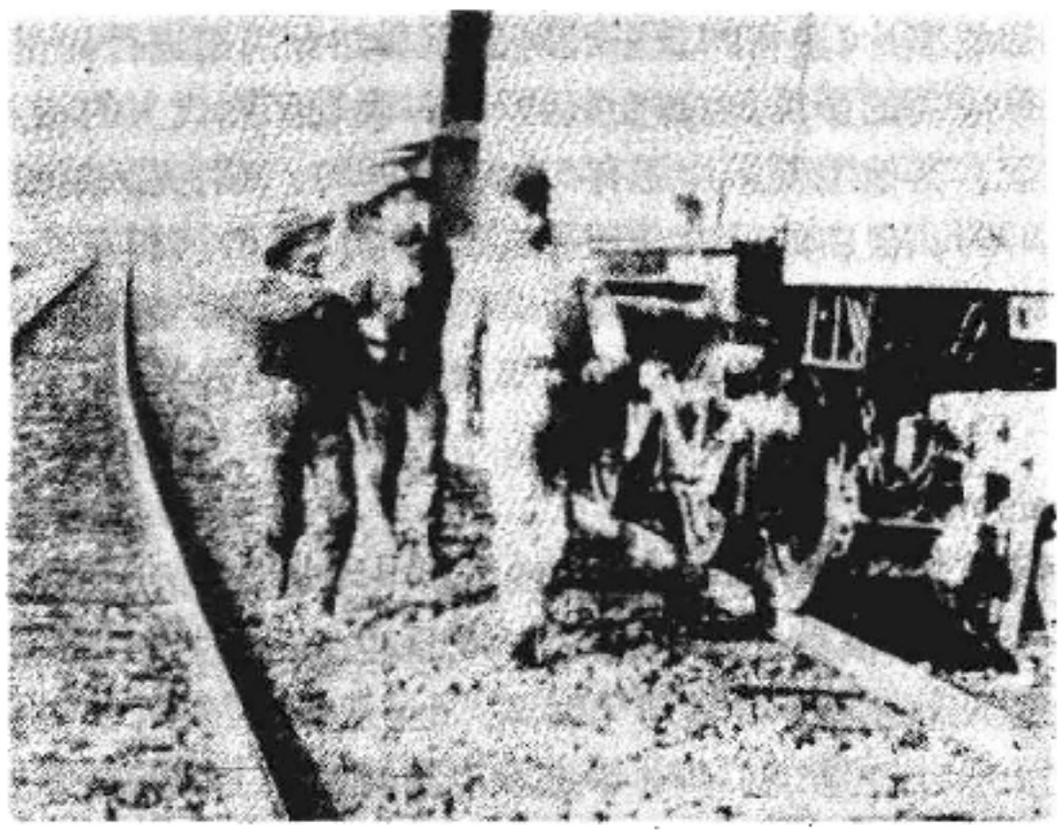
梅育，C. (Carl Mayer 1894～1944) 奥地利电影编剧。1894年2月20日生于格拉茨，1944年7月1日卒于伦敦。早年当过流浪画家和舞台演员。1919年在柏林与捷克诗人H.雅诺维茨共同编写了电影剧本《卡里加里博士》，因而在德国电影中创立了表现主义流派，这部影片也成为德国电影史上一部重要作品。在写了几个剧本之后，梅育脱离了自己创立的这一流派，成为"室内剧"电影的理论家，创作了《后楼梯》(1921)、《碎片》(1921)、《除夕》(1923)等"室内剧"影片的剧本，以及被誉为一部杰作的《最卑贱的人》(1924)。此后，他还写了《柏林——大城市交响曲》(1927)和《日出》(1927)等片的剧本。1930年后移居英国。 (冯由礼)

Meiguo dianying

美国电影 (United States, cinema in)

1893年，T.A.爱迪生发明电影视镜并创建"囚车"摄影场被视为美国电影史的开端。1896年，维太放映机的推出开始了美国电影的群众性放映。

无声电影 19世纪末20世纪初，美国的城市工业经济和中下层居民数量迅速增长，美国电影成为适应城市平民需要的一种大众娱乐。它起先在歌舞游乐场内，随后进入小剧场，在剧目演出之后放映。1905年在匹兹堡出现的镍币影院(入场券为5美分镍币)很快遍及美国所有城镇，到1910年每周的电影观众多达3 600万人次。



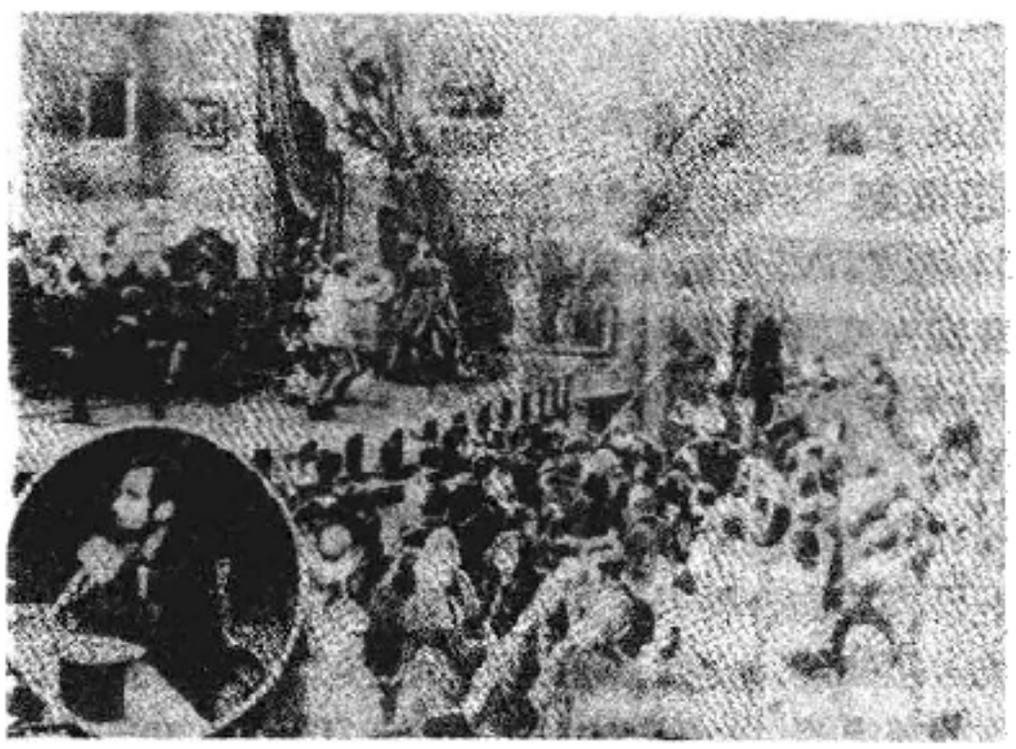
《火车大劫案》剧照

这些影片都是单本一部的，当时的产量是每月400部，主要的制片基地在纽约，如爱迪生公司、比沃格拉夫公司和维太格拉夫公司。1903年E. S. 鲍特的《一个美国消防员的生活》和《火车大劫案》使电影从一种新奇的玩艺儿发展为一门艺术。影片中使用了剪辑技巧，鲍特成为用交叉剪辑手法来造成戏剧效果的第一位导演。

电影收益高，竞争激烈。自1897年开始，爱迪生即为争夺专利进行诉讼。到1908年，成立了由爱迪生控制的电影专利公司，该公司拥有16项专利权，并与电影胶片专营者之一的伊斯曼柯达公司达成协议：只有专利公司成员组织方能购买伊斯曼胶片。到1910年，电影专利公司垄断了美国电影的制作、发行和放映。

独立制片商为摆脱专利公司的垄断，相继到远离纽约和芝加哥的洛杉矶郊外小镇好莱坞去拍片，这里的自然条件得天独厚，远离专利公司的控制，又临近墨西哥边境，一旦专利公司提出诉讼便可逃离。D. W. 格里菲斯此时开始了他的电影生涯，他于1907年加入比沃格拉夫公司，1908年导演了第一部影片《陶丽历险记》。至1912年，他已为该公司摄制了近400部影片，把拍片重心逐渐移向好莱坞，并发现和培养了许多后来的名演员，如M. 塞纳特、M. 壁克馥和吉许姐妹等。

到第一次世界大战爆发前夕，镍币影院逐渐被一些



《一个国家的诞生》剧照

条件较好的电影院所代替；电影专利公司的垄断权势也逐渐消失，终于在1915年正式解体。此时以格里菲斯为代表的一批新的电影艺术家已经出现。制片中心也从东海岸移到好莱坞。第一次世界大战不同程度地破坏和损害了欧洲各国的电影业，却促成了美国电影的勃兴。美国电影源源不断地涌入欧洲市场。待到第一次世界大战结束时，美国电影已经建立起在欧洲的霸权地位。

对美国早期电影的发展和提高做出贡献的共有3位导演，他们是格里菲斯、T. H. 英斯和塞纳特。格里菲斯的《一个国家的诞生》(1915)在当时来说是一部空前的巨作。但由于该片的种族主义观念而受到舆论界与观众的指责。他次年拍摄的《党同伐异》由于构思和技巧不适应当时观众的接受观念，加之其他社会的、经济的原因，也遭到冷遇，但该片的4个不同时代、不同地点的故事和平行剪辑技巧却给以后的蒙太奇方法以启示。英斯的以开发美国西部为题材的影片，塞纳特以滑稽、打闹见长的喜剧影片，则是美国电影中类型片的雏型。

C. 卓别林1914年拍摄了第一部影片《谋生》，立即吸引了全世界的观众。1919年，卓别林、D. 范朋克、壁克馥3位著名演员和格里菲斯一道创办了联美公司以发行他们独立制作的影片。

20年代，美国影片生产的结构从以导演为中心逐步转化为以制片人为中心的体制。"制片人中心"模式形成了20年代的"明星制度"，各大公司均以拥有一批明星为重要财富。除卓别林、范朋克和壁克馥外，先后成名的还有R. "胖子"亚布克尔、T. 巴拉、J. 和L. 巴里摩尔兄弟、L. 查尼、吉许姐妹、M. 马许、T. 米克斯、G. 史瑞逊、J. 基尔伯特、G. 嘉宝、B. 基登、N. 希拉、H. 劳埃德和早逝的R. 范伦铁诺。

"好莱坞"此时已成为"美国电影"的同义语。由于在明星制度鼎盛时期有些明星的行为不检点招致公众的抨击，美国电影业乃成立了"美国制片人与发行人协会"，在W.H. 海斯的主持下这一组织制订了"伦理法典"，以便在审查影片时剔除其中不合乎美国公众道德观念和生活方式的情节、对话和场面。法典对美国电影的控制和约束一直延续到1966年。这就是著名的海斯法典。

严格的审查制度使美国无声电影的主要成就表现在喜剧片、西部片和历史片3个方面。喜剧片的佳作首推卓别林的《寻子遇仙记》(1921)、《淘金记》(1925)和《马戏团》(1928)，基登的《航海者》(1924)和《将军》(1926)，H. 劳埃德的《大学新生》(1925)；西部片主要有《篷车》(1923)、《铁骑》(1924)和《小马快邮》(1925)等；历史片有C. B. 地密尔的《十诫》(1923)和《万王之王》(1927)，格里菲斯的《暴风雨中的孤儿们》(1922)，R. 英格兰姆的《启示录四骑士》(1921)等。

第一次世界大战后，不少欧洲导演陆续来到好莱坞，为美国电影继续占领欧洲市场起了重要作用。他们中有：瑞典的V. 斯约史特洛姆、M. 斯蒂勒(以及与他合作过的女演员G. 嘉宝)；德国的E.von斯特劳亨、E. 刘别谦、

J.von斯登堡、F. W. 茂瑙和P. 莱尼。他们对好莱坞电影作出了重要贡献，但他们的才能却不同程度地受到了制片公司的抑制和扼杀，其中大部分人在好莱坞的遭遇是不幸的。

这些欧洲导演和美国导演一道，拍摄出无声电影的最后一批重要影片，其中包括：F. 鲍沙其的《七重天》(1927)，C. 勃朗的《肉与魔》(1927)，格里菲斯的《被摧残的花朵》(1919)和《赖婚》(1920)，H. 金的《史泰拉恨史》(1925)，刘别谦的《循环的婚姻》(1924)和《温德米尔夫人的扇子》(1925)，茂瑙的《日出》(1927)，斯登堡的《求救的人们》(1925)和《纽约的码头》(1928)，斯约史特洛姆的《红字》(1926)和《风》(1928)，斯特劳亨的《盲目男人》(1919)、《愚蠢妻子》(1922)和《贪婪》(1925)，K. 维多的《大检阅》(1925)和《人群》(1928)，R. 华尔许的《光荣价值几何》(1926)以及W. A. 惠尔曼的《翼》(1927)等。R. J. 弗拉哈迪的《北方的纳努克》(1922)，则为纪录电影奠定了基础。

到20年代中期，豪华的电影院已基本上取代了镍币影院。到20年代末期，好莱坞电影为战胜商业无线电广播这样的竞争对手，必须在音响方面来一次革命，于是产生了有声电影。

早期有声电影 1926年，华纳兄弟影业公司拍摄了用唱片来配唱的由J. 巴里摩尔主演的歌剧片《唐璜》(A. 克罗斯兰导演)；1927年10月6日又首映了由A. 克罗斯兰导演、A. 乔生主演的有歌唱、对白、声响的《爵士歌手》，这是世界上第一部有声故事片。1928年7月6日华纳公司又推出了"百分之百的有声片"《纽约之光》。自此，有声电影全面推开，一年之内半数美国影院安装了音响设备；至1930年，除卓别林继续拍摄了几部无声片外，全部故事片均为有声片。

电影的音响革命恰与美国1929年的经济大萧条同时发生。有声电影极大地刺激了美国电影市场，观众蜂拥前往观看这种更加"新奇的玩艺儿"，因此尽管经济萧条，电影业表面上却还繁盛。实际上一批批较小的影片公司和影院陆续倒闭，几家大影业公司也要依赖摩根和洛克菲勒财团的支持才能生存发展。此外，有声电影使生产成本提高，影片生产的数量锐减，又因有声片带来的语言障碍大幅度缩小了美国电影的海外市场。在电影业内部，音响的出现冲击了电影艺术和技术的各个部门，一些不能用于有声片的技术人员都被淘汰了。

在导演中间最先适应有声片制作并拍摄出富于创造性影片的有：R. 马莫里安的《喝彩》(1929)和使用了主观镜头的《化身博士》(1932)，L. 迈尔斯东的《西线无战事》(1930)和《头版新闻》(1931)，刘别谦的《爱情的检阅》(1929)和《微笑的中尉》(1931)，K. 维多的《哈利路亚》(1930)。卓别林不久后拍摄了他的第一部有声片《城市之光》(1931)。

大萧条时期的诸方面因素使好莱坞影片的生产模式和制片公司体制定型下来。好莱坞的制片公司是自1912年开始相继建立的，各公司大多经历了初建、合并、更名、巩固的过程。随着1928年雷电华影业股份有限公司的组建，1929年美国制片公司体制的结构明确形成。它们包括5家较大的影片公司，即派拉蒙(组建于1914)、20世纪福斯(始建于1915，合并于1935)、米高梅(合并于1924)、华纳兄弟(1923)和雷电华(1928)；3家较小的公司，即环球(1912)、哥伦比亚(1924)和联美(1919)。这便是通称的"八大公司"。

《城市之光》剧照

电影黄金时代 在整个30年代，尽管电影观众的人数时有起伏，但总的趋势是上升的，其中大多数观众把看电影当作一种逃避和解脱。为了满足观众不断增长的需求，好莱坞的影片生产从以制片人为中心改变为以制片人为单元的制片模式，各大公司的组织结构大同小异。这种"制片人单元"的模式保证按照既定的配方和规格生产出供应全国影院的合格产品。

美国电影中的特殊现象——类型影片，在30年代获得了充分的发展。最初的类型片是无声电影时代的喜剧片、闹剧片和西部片，到30年代初期，歌舞片、盗匪片、侦探片、恐怖片等类型相继出现并得到繁荣发展。类型电影是美国经济、社会和文化需要的直接产物，它们中成为经典作品的有歌舞片《四十二街》(1933)、《掘金女郎》(1933)、《大礼帽》(1935)、《风月无边》(1936)和《齐格飞大歌舞》(1936)；盗匪片《小恺撒》(1931)、《公敌》(1931)、《疤面人》(1932)和《吓呆了的森林》(1936)；恐怖片《吸血鬼》(1931)和《弗兰肯斯坦》(1931)等。

除去上述类型影片之外，30年代还产生了大量成为美国电影史中代表作的影片。这些影片包括F. 卡普拉的《一夜风流》(1934)、《第兹先生进城》(1936)和《斯密斯先生到华盛顿》(1939)；卓别林的《摩登时代》(1936)；J. 克伦威尔的《人类枷锁》(1934)；G. 顾柯的《八时餐会》(1933)和《小妇人》(1933)；M. 柯蒂斯的《新新监狱两万年》(1933)、《黑色的愤怒》(1935)和《侠盗罗宾汉》(1938)；V. 弗莱明的《勇敢船长》(1937)、《绿野仙踪》(1939)和《乱世佳人》(1939)；J. 福特的《告密者》(1935)、《青年林肯》(1939)、《关山飞渡》(1939)、《怒火之花》

《关山飞渡》剧照

(1940)和《青山翠谷》(1941)；E. 戈尔汀的《大饭店》(1932)；A. 希区柯克在美国导演的第一部影片《蝴蝶梦》(1940)；F. 朗格的《狂怒》(1936)；M. 李洛埃的《我是越狱犯》(1932)；刘别谦的《风流寡妇》(1934)；J. von 斯登堡的《摩洛哥》(1930)和《上海快车》(1932)；W. 惠勒的《红衫泪痕》(1938)和《呼啸山庄》(1939)等。此外，H. 霍克斯、H. 金、R. 马莫里安、R. 华尔许等亦拍摄了多部质量优秀的影片。

当时对美国电影发展作出贡献的还有众多的表演艺术家，其中包括 F. 亚斯坦、H. 鲍嘉、C. 鲍育、J. 贾克余、G. 古柏、J. 克劳馥、B. 戴维斯、O. 德·哈维兰、M. 黛德丽、E. 弗林、H. 方达、C. 盖博、C. 格兰特、K. 赫本、C. 隆巴、P 茂尼、W. 鲍威尔、E. G. 鲁宾逊、R. G. 罗吉丝、J. 史都华和 R. 泰勒等。优秀的电影家中还包括摄影师 G. 托兰和黄宗霑。此外，童星 S. 邓波儿等主演的影片对于鼓舞 30 年代的美国民众起了特殊的作用。

从 20 年代末开始，W. 迪斯尼创造了米老鼠、唐老鸭等一系列家喻户晓的动画形像，并从 1938 年的《白雪公主和七个小矮人》开始，创造了《木偶奇遇记》(1940)、《幻想曲》(1940)、《小鹿班比》(1942) 等脍炙人口的动画长片，使美国动画片的影响遍及世界。

好莱坞在 30 年代发展为美国一个文化中心，众多的作家、音乐家及其他人士相继来到这一电影都城。他们

《白雪公主和七个小矮人》剧照

之间相互影响，拍摄出一批社会意识较强的影片，如上述《斯密斯先生到华盛顿》、《新新监狱两万年》、《黑色的愤怒》、《告密者》、《怒火之花》、《青山翠谷》、《狂怒》、《我是越狱犯》以及《巴斯德传》(1935)、《左拉传》(1937)、《华莱士传》(1939)、《他们不会忘记》(1937)、《黑色军团》(1936)和《穷巷之冬》(1936)。年轻的 O. 威尔斯 1941 年导演的《公民凯恩》吸取了经典美国电影的精华，导演了这部从叙事结构到镜头结构均有重大创新的影片，把美国电影推向一个新的高点。威尔斯的《公民凯恩》和《安倍逊大族》(1942) 对以后电影的结构、摄影和电影理论的影响十分深远。

欧洲战争形势紧张后好莱坞拍摄了有反纳粹意义的影片如 A. 李维克的《一个纳粹间谍的自白》(1939) 和卓别林的《大独裁者》(1940)。美国参战后，电影业积极地支持了反法西斯战争。一大批著名导演和演员参军到前线作战或拍战争纪录片，其中有 H. 方达、C. 盖博、R. 蒙哥马利、J. 史都华、R. 泰勒、F. 卡普拉、G. 蒂文斯和 J. 福特等人。还有许多著名的男女演员前往战区作鼓舞士气的巡回演出。

美国的纪录片在战争年代有了长足的进展。在弗拉哈迪之后，美国纪录片曾处于停滞状态，到 30 年代中期才在英国的 J. 格里尔逊和荷兰的 J. 伊文思的影响下再次受到重视，拍摄了《开垦平原的犁》(1936)、《河流》(1937)和《城市》(1939)等。第二次世界大战爆发后，东西海岸的纪录片导演与好莱坞故事片导演联合起来，除为军方摄制了大批军事训练片和战争纪录片外，还摄制了数量相当可观的堪称经典之作的纪录片，如 J. 福特的《中途岛战役》(1942)，J. 休斯登的《来自阿留申群岛的报告》(1943)、《圣彼得罗之役》(1945)，W. 惠勒的《孟菲斯美女》(1944)，L. 德·罗歇蒙的《战时女郎》(1944) 等。此外，卡普拉率领他的分队自 1942 年起用资料片和缴获的敌方影片制作出《我们为何而战》的系列片。G. 卡宁和英国的 C. 里德合作导演的《真正的光荣》(1945) 被誉为长纪录片的顶峰。

第二次世界大战期间出现了许多优秀的故事片，有柯蒂斯的《胜利之歌》(1942)、《卡萨布兰卡》(1943)和《出使莫斯科》(1943)；顾柯的《费城的故事》(1940)；霍克斯的《约克军曹》(1941)；希区柯克的《破坏者》(1942)、《疑影》(1943)和《救生船》(1944)；W. 休斯登的《马耳他之鹰》(1941)；H. 金的《皇家空军中一名美国佬》(1941)；朗格的《刽子手也死亡》(1943)；李洛埃的《魂断蓝桥》(1940) 和《东京上空三十秒》(1944)；刘别谦的《生死问题》(1942) 和《天堂可以等待》(1943)；L. 麦卡里的《与我同行》(1944)；迈尔斯东的《鼠与人》(1940)、《北极星》(1943)；I. 匹查尔的《月落乌啼霜满天》(1943)；O. 普雷明格的《劳拉》(1944)；G. 拉托夫的《俄罗斯之歌》(1944)；H. 舒姆林的《守望莱茵河》(1943)；华尔许的《目的地缅甸!》(1945)；W. A. 惠尔曼的《黄牛惨案》(1943)和《大兵乔的故事》(1945)；B. 怀尔德的《通向开罗的五座坟墓》

(1943)和《失去的周末》(1945);S. 伍德的《战地钟声》(1943)和《金石盟》(1942);惠勒的《小狐狸》(1941)和《忠勇之家》(1942)等。I. 褒曼、B. 克罗斯贝、J. 迦伦、R. 海华丝、B. 霍普、G. 佩克、L. 透纳和 J. 韦恩等演员在这一时期加入了美国电影明星的行列。

《马耳他之鹰》剧照

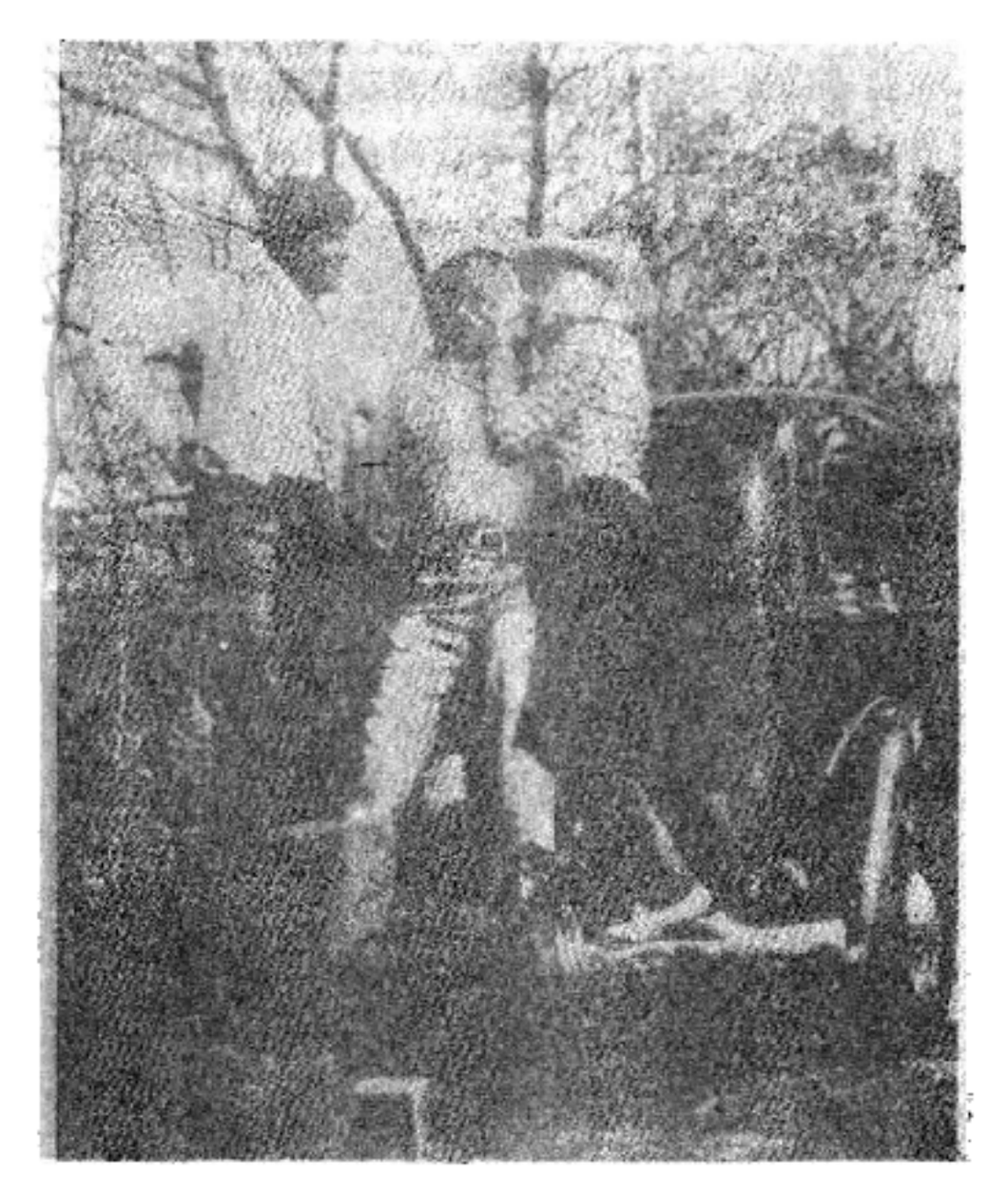
1946 年电影观众的人数创造了纪录，这使好莱坞在战后一两年间表现得十分乐观，许多演员、导演（包括他们在战争中培养出的助手）回到好莱坞，以新的热情投入影片制作。从战后开始直至 50 年代初期，是好莱坞"黄金时代"的最后一段繁荣时期。这一时期最突出的影片有：卓别林的《凡尔杜先生》(1947);S. 多南和 G.凯利的《雨中曲》(1952);福特的《亲爱的克莱蒙丁》(1946);霍克斯的《红河》(1948);休斯敦的《宝石岭》(1948)、《柏油丛林》(1950)和《非洲女王》(1951); H. 金的《正午十二点》(1949) 和《枪手》(1950); E. 卡善的《君子协定》(1947)、《漂亮的混血姑娘》(1949) 和《欲望号街车》(1951); J. L. 曼凯维支的《彗星美人》(1950); V. 米纳里的《一个美国人在巴黎》(1951) 和《邪恶的和美丽的》(1952);R. 罗森的《当代奸雄》(1949);斯蒂文斯的《阳光照耀之地》(1951)和《原野奇侠》(1953); 维多的《太阳浴血记》(1947);华尔许的《白热》(1949);怀尔德的《日落大道》(1950)和《十七号战俘营》(1953);惠勒的《黄金时代》(1946)、《女继承人》(1949)和《罗马假日》(1953);F.齐纳曼的《正午》(1952)和《走向永生》(1953)等。

美国电影自 40 年代末至 50 年代中，也经历了一系列的打击和挑战。首先，1948 年 5 月美国最高法院根据反托拉斯法对拖延多年的"派拉蒙案"作出了裁决，判定大公司垄断为非法，要求制片公司放弃发行和经营电影院的业务。这切断了大公司的主要财源，迫使公司大幅度减少影片生产并进行裁员。其次，美国电视发展迅速，到 1953 年，电影观众人数与 1946 年相比减少了一半。为争夺观众，早在 20 年前即已发明出来的宽银幕电影此时开始成为与电视竞争的手段。

最甚者是自 1947 年起，"非美活动调查委员会"开始针对好莱坞进步人士进行政治迫害。1948 年，华盛顿特区联邦法院判处好莱坞十人案，1951 年又继续加深和扩大对电影界人士的迫害。许多人被指控为共产党，800 余人被列入黑名单。受迫害的人或亡命欧洲(如 J. 达辛、J. 洛塞)，或战略性退却(如 J. 休斯登、R. 罗森、F. 齐纳曼)，或卖友求荣成为叛徒(如 E. 德米特里克、E. 卡善)。这场迫害极大地损伤了美国电影的创作元气。然而，受迫害的电影界人士还是克服重重困难摄制出描写锌矿工人罢工的影片《社会中坚》(1954,H. 比伯曼导演)，至今仍受到电影研究人员的重视。主要发生在 40 年代中期至 50 年代初期的美国"黑色电影"，如 B. 怀尔德的《加倍赔款》(1944)和《日落大道》(1950),T. 加奈特的《邮差总是按两次铃》(1946)和 N. 雷伊的《以夜维生》(1949)，亦是在这种政治气候的特殊条件下产生的，并随着 50 年代末政治迫害的消退而逐渐消逝。

当代电影状况 美国电影的黄金时代结束之后，各大公司从 60 年代中期开始逐个解体或转产，海斯法典也被正式废除。为挽颓势，出现了微型影院、艺术影院、汽车影院。独立制片及实验电影有了发展。

在"好莱坞之后"的年代里，一些经典题材和类型电影发生了变化。N. 雷伊、V. 米纳里和 D. 西尔克使美国情节电影前进了一步，出现了西尔克的《写在风中》(1957)、《被玷污的天使》(1958)和《生活的摹仿》(1959)，米纳里的《邪恶的和美丽的》(1952)、《蛛网》(1955)和《家在山那边》(1960)等有代表性的影片。自《枪手》和《正午》开始，传统的西部片也发生了变化，在这种称之为"成人西部片"中单枪匹马的主人公有些变成群体的主人公，并出现了福特的《搜索者》(1956)、G. R. 希尔的《虎豹小霸王》(1969)和 S. 佩金珀的《野性的一群》(1969) 等与过去不同的西部片。歌舞片中的佳作当推顾柯的《窈窕淑女》



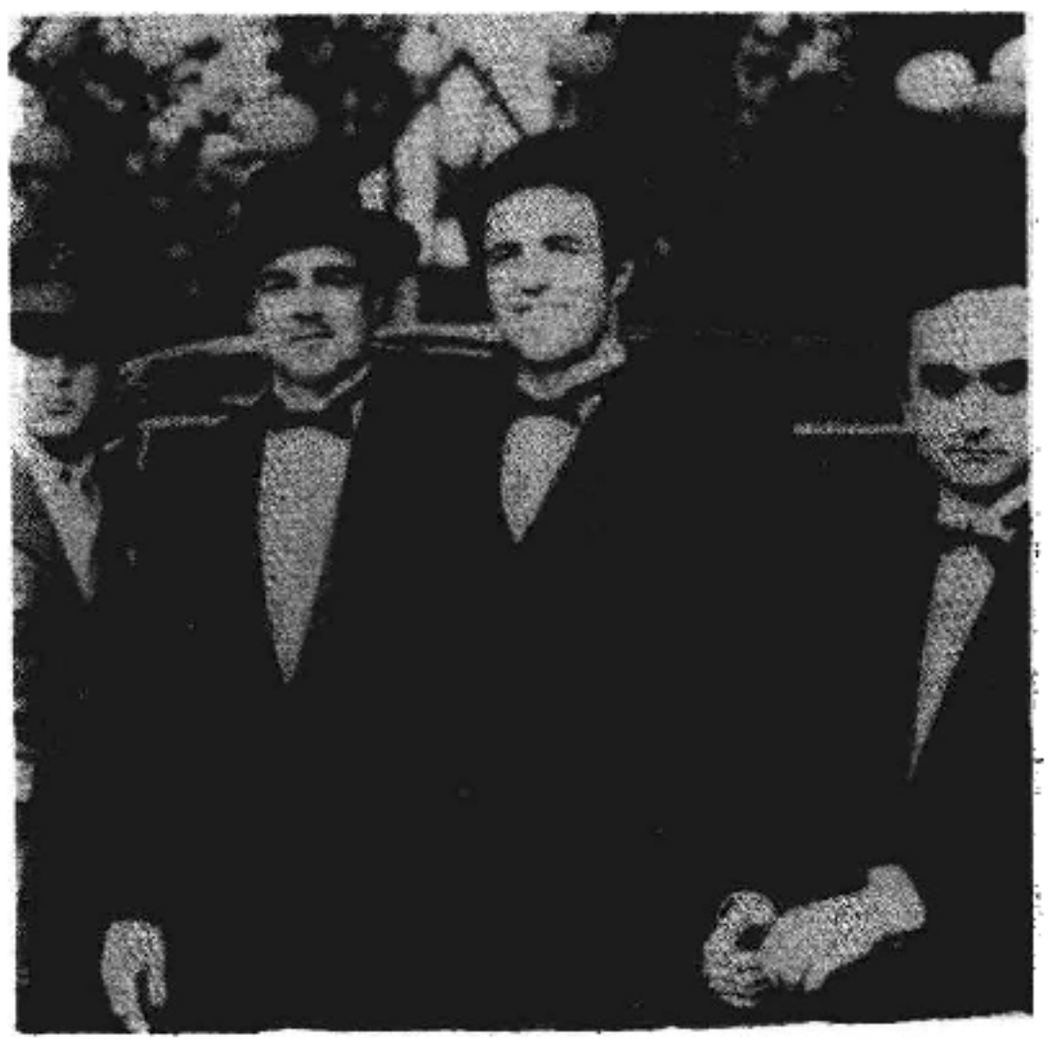
《邦尼和克莱德》剧照

(1964)、R. 怀斯的《西区故事》(1961)和《音乐之声》(1965)以及惠勒的《滑稽女郎》(1968)。

这一时期是美国青年思想最动荡的年代，相应出现的表现青年疑虑、反抗的所谓"反英雄"影片有：雷伊的《无因的反抗》(1955)，卡善的《伊甸园东方》(1955)，J. 洛甘的《野餐》(1956)以及后来的M. 尼科尔斯的《毕业生》(1967)，A.潘的《邦尼和克莱德》(1967)，D. 霍珀的《逍遥骑手》(1969)，J. 施莱辛格的《午夜牛郎》(1969)，T. 马里克的《荒原》(1973)等。

这一时期其他突出的影片还有：R. 阿尔特曼的《陆军野战医院》(1970)和《纳什维尔》(1975)；P. 波格丹诺维奇的《最后一场电影》(1971)；地密尔的《十诫》(1956)；M.福尔曼的《飞越疯人院》(1975)；A. 希勒的《爱情故事》(1970)；休斯登的《不合时宜的人》(1961)；S. 库勃里克的《光荣之路》(1957)、《斯巴达克斯》(1960)、《怪癖博士》(1964)、《2001年太空漫游记》(1968)和《发条橘子》(1971)；尼科尔斯的《第二十二条军规》(1970)；F. 沙夫纳的《巴顿将军》(1970)；G. 西顿的《飞机场》(1970)；斯蒂文斯的《巨人》(1956)；怀尔德的《热情似火》(1959)和《公寓》(1960)；惠勒的《宾虚传》(1959)。希区柯克在这一阶段拍摄了他最有影响的一批影片，如《后窗》(1954)、《眩晕》(1958)、《西北偏北》(1959)、《精神病患者》(1960)、《群鸟》(1963)和《玛尔妮》(1964)。

美国黑人演员过去在电影中只扮演次要的甚至是反面的角色，自 S. 波蒂埃开始，在《挣脱锁链》(1958)、《蓝斑》(1965)、《吾爱吾师》(1967)、《炎热的夜晚》(1967)和《猜猜谁来吃晚餐》(1967)中扮演了正面角色，并开始尝试由黑人自己编导关于黑人生活的影片。从 L. 斯特拉斯堡在纽约开设的演员讲习班培养出来的 M. 白兰度、M. 克利夫特、P. 纽曼和 J. 方达等加入了电影演员的行列。从大学电影系毕业的年轻导演亦开始崭露头角，如 F. F. 科波拉的《教父》(1972)、《教父》(续集)(1974)和《对话》(1974)，G. 卢卡斯的《美国风情画》(1973)，M. 斯科西斯的《穷街陋巷》(1973)和《出租汽车司机》(1976)等影片显示出美国青年导演在承继美国电影传统基础上的创新精神，为70年代的复兴准备了条件。



《教父》剧照

美国电影的"复兴"是从 S. 斯皮尔伯格的《鲨鳄》(1975)和卢卡斯的《星球大战》(1977)开始的。这两位导演都是南加利福尼亚大学电影学院的毕业生，他们运用当代工艺技巧制作的传统类型片(灾难片、科幻片)引起强烈的反应，并导致美国电影的制作和票房收入直线上升。受到美国青少年观众欢迎的科幻片发展为集灾难片、冒险片而成的场面壮观的影片的一个新片种，这些影片包括《第三类接触》(1977)、《异物》(1979)、《外星人》(1982)、《失去方舟的入侵者》(1981)、《金刚》(1976)、《超人》(1979)以及这些影片的续集。

在70年代末以来的美国电影中，家庭和妇女以及普通人生活的影片又重新受到重视，比如W. 艾伦的《安妮·霍尔》(1977)和《汉娜姐妹》(1986)；阿尔特曼的《三个女性》(1977)；阿普特德的《矿工的女儿》(1980)；R. 本顿的《克莱默夫妇》(1979)；J. L. 布鲁克斯的《母女情深》(1983)；P. 马佐尔斯基的《一个未婚女人》(1978)；M. 雷德尔的《金色池塘》(1981)；R.雷德福的《普通人》(1980)；H. 罗斯的《转折点》(1977)；齐纳曼的《朱莉亚》(1977)等。关于越南战争的影片当推 H. 阿什比的《归家》(1978)、M. 西米诺的《猎鹿人》(1978)和科波拉的《现代启示录》(1979)。其他突出的影片还有关于工人的如《诺玛·雷》(1979)、《洛奇》(1976)、《蓝领》(1978)；表现青年的如《周末狂热》(1977)、《油脂》(1978)、《毛发》(1979)和《闪光舞》(1983)等。

研究与理论 长期以来，美国只把电影看作是娱乐手段，把好莱坞当成生产故事和幻想的工厂，因此首先注意影片的商业价值。但是，70年代前后，美国电影学术研究有了很大的发展。建立于1927年的美国电影艺术与科学学院除颁发一年一度的"学院奖"(奥斯卡奖)，从艺术上和商业上推动美国电影以外，也逐渐加强了它的学术工作。1967年，在华盛顿和洛杉矶两地成立了美国电影研究院。电影资料馆遍布全美，其中重要的有纽约现代艺术博物馆、罗切斯特的伊斯曼电影资料馆、华盛顿国会图书馆、伯克利太平洋电影资料馆等。8大影片公司于60年代先后解体或转产之后，影片和档案大量捐赠给上述资料馆和各大学的电影研究中心，对研究本国电影传统、保护本国电影文物起着很大作用。

60年代后期以后，美国的专业电影制作和理论教育有了发展。许多综合大学里陆续设置了电影学院、电影系或专业，著名的有南加利福尼亚大学的电影学院，加利福尼亚大学(洛杉矶)的影剧系和纽约大学的电影制作、电影理论、影剧剧作3个系。只就电影理论学科来说，获得电影博士学位的人数由60年代中期的200人激增至2 000人。各种理论研究机构和学会的发展，各种电影学术性刊物(如《美国电影》、《电影季刊》、《广角》、

《电影杂志》)的繁荣，为美国电影研究提供了条件。

电影奖与电影节　美国电影评奖活动中除影响最大、历史最久的电影艺术与科学学院的奥斯卡金像奖以外，重要的还有美国影评人学会奖和好莱坞外国新闻记者协会“金球奖”等。主要的国际性电影节有芝加哥国际电影节。洛杉矶国际电影展览、纽约国际电影节和旧金山国际电影节。　（陈　梅）

Meiguo Dianying Yanjiuyuan

美国电影研究院　(American Film Institute)　1967年由联邦政府和民间的团体(美国电影协会、福特基金会等)出资建立。宗旨是“保持美国电影的传统和促进电影艺术”。总部设在华盛顿肯尼迪中心，第一任院长是小乔治·史蒂文斯。研究院主要的经常性活动是：收集和保存旧影片；出版历年来美国摄制的故事片目录；领导设在洛杉矶的高级电影研究中心，以培训导演人才；编辑出版机关刊物《美国电影》月刊；每年评选出一名对美国电影事业有卓越贡献的人，授予终身成就奖；举办电影观摩和讨论会等等活动。　（胡思旅）

Meishu Dianying Chuangzuo Yanjiu

《美术电影创作研究》　中国美术电影理论集。文化部电影局《电影通讯》编辑室、中国电影出版社合编，中国电影出版社1984年出版。本书收入从事美术电影创作者的论文25篇。内容分为两部分：一是理论研究，包括对美术电影艺术规律的探索以及从各专业角度分析了动画片、水墨动画片、木偶片、剪纸片、折纸片等片种的特性、造型和技巧的要求；二是艺术经验总结，结合1979～1982年部分优秀美术片(如《哪吒闹海》、《三个和尚》、《牧笛》等)介绍了创作体会。　（茹　苓）

meishupian

美术片　(animation)　一种特殊形式的电影。美术片是中国的名词，在世界上统称animation，是动画片、木偶片、剪纸片的总称。

美术片主要运用绘画或其他造型艺术的形像(人、动物或其他物体)来表现艺术家的创作意图，是一门综合艺术。美术电影有短片、长片和系列片多种，题材和形式广泛多样，在世界影坛上占有重要地位。在电视领域中更受重视，为少年儿童和成年观众所喜闻乐见。

影片种类　动画片　英语称为“卡通”(cartoon)，含义是活动漫画。是以图画表现人物形像、戏剧情节和作者构思的影片，美术电影中最基本的形式。它采用“逐格摄影”(又称“定格摄影”)的方法，将一系列互相之间只有细微变化而动作连续的画面拍摄在胶片上(电视动画片则摄录在磁带上)，然后以一秒24格的速度放映出来，能获得形像活动自如的艺术效果。

动画片由于用绘画方法来表现角色的每个动作，因而是一项十分艰巨的工作。一般说，一部10分钟的短片，片长900英尺，等于1.44万格画面。以每张动画拍摄2格计算，大约要绘制7 000多幅图画。一部90分钟的长片，就要绘制6万多张图画，需几十个画家进行一两年工作。有些国家采用“省略法”，以减少动画数量，提高工作效率。80年代初，在美国、日本、英国等地，有人运用电子计算机来完成动画的中间过程，初步获得成功，大大提高了动画片的摄制能力。动画片的绘画形式，基本上采用“单线平涂”的方法，即在单线画的形像上，涂上各种均匀的色块。在一个色块里不能产生浓淡深浅的调子，以始终保持形像的统一和稳定。有少数动画片，为了保持某种绘画风格，如水彩画、炭笔画、蜡笔画等，画面具有浓淡色彩和明暗层次的效果。但绘制这样的动画片是十分艰巨的。中国水墨动画片，在绘制技术上是一项新创造。

木偶片　是以木偶表现人物形像、戏剧情节和作者构思的影片。木偶形像根据不同的艺术要求，采用木头或其他材料做成。木偶肢体的关节依靠机械或软性的铜丝、银丝等金属材料而活动自如，操纵者扳动木偶关节，使木偶做出一个个按顺序分解的动作，逐格拍摄下来。原理与动画片相同，但动画片的图画是平面的，而木偶片的人物和布景是立体的。木偶的高度一般为20厘米左右，布景是与它相适应的小巧模型，摄影机进行“推、拉、摇、移”逐格拍摄。木偶形像的脸部不能活动，制作木偶时要注意特定的表情刻画；同时，可以根据人物表情变化的需要，在拍摄中更换各种表情头(头部和身体是可以装拆的)。木偶角色在说话时，嘴巴大都不动，主要靠动作来帮助表达语言情绪。但也有能使嘴巴活动的木偶。制作木偶使用的材料，与影片的艺术风格有密切关系。用木料制作木偶，是一种传统的基本方法。用石膏和塑料制作木偶(主要是头像)，比用木头逐个雕刻要节省人工。用粗布包在石膏头像外面，形式类似布娃娃。捷克的木偶艺术家用玻璃制作木偶和布景。用橡皮泥制作的木偶形像，质地柔软，人物在活动中可以自由变形，具有其他材料所没有的优点。1982年，中国试用陶瓷材料制木偶(即瓷雕)。人物动作用姿态不同的许多瓷雕拍摄而成，创造了木偶片一种新形式。

剪影片和剪纸片　是以纸片造型表现人物形像、戏剧情节和作者构思的影片。纸片人物肢体活动的关节，用铜丝连接起来，可以转动。拍摄时，操纵者扳动纸片人物的关节，使动作过程分解成许多画面，逐格拍摄。纸片人物的活动，用不着象动画片那样画大量的图画，一部影片的人物只要几个大小不同的形像即可。局限性是人物动作角度单调，人物形体不能象动画片那样自由变化。剪影片和剪纸片的主要区别是：前者的人物形像主要运用侧面的黑影，整个画面只用几种简单的色调，具有简练明快的艺术风格；后者的人物形像可以运用各种绘画形式，人物和布景都能作具体细致的描绘，比剪影片更为丰富多采。

折纸片　以折叠纸片的方法表现人物形像、戏剧情

节和作者构思的影片。也称"纸偶片"。所折纸片和小学生的折纸玩具相似。拍摄方法与木偶片基本相同。

美术片的片种和形式很多，且在不断发展。在动画片的摄制中，有的用细沙为材料，堆成各种形像，使动作逐渐变化；有的用照片为材料，通过叠化拍摄法产生动作；有的用针直接刻画在胶片上；有的用真人拍摄，使动作具有动画节奏，它通过演员的表演，所拍的动作经过减格和增加停格等特殊的技术处理，有意使动作产生失真，类似动画片的效果。

动画片、木偶片、剪纸片、折纸片等，虽然形式不同，但创作程序和性质基本上是一致的，都涉及文学剧本创作，分镜头剧本创作，美术设计，动画设计，对白、音乐和效果等诸种艺术和技巧。

文学剧本是一部美术片的基础，导演以此摄制成影片。美术片文学剧本具有美术电影的艺术特点，文学样式广泛多样，不拘一格，包括神话、童话、寓言、民间故事、历史传说、科学幻想、幽默小品等等。

*分镜头剧本*是导演根据文学剧本进行再创作的一个工作台本，它体现导演的创作设想和艺术风格。美术片的分镜头剧本有画面。它是用视觉形像来体现的剧本、未来影片的蓝图、设计每个镜头所不可缺少的形像依据。

*美术设计*包括人物和背景两个方面。它确定一部美术片的美术风格、人物造型。除人以外，还包括各种动物和器物。艺术家们常常运用拟人化的方法创造出各种生动的形像，使它们达到性格化和典型化的要求。背景设计与人物造型是统一的，须使两者在画面中成为一个整体。

动画设计，在木偶片和剪纸片中称为"动作设计"。设计者要运用绘画或操作的技巧使静止的人物形像产生动作、感情和性格，要凭借丰富的实践经验，使表演的意图与正确的技术、人物造型的特点与动作表演的风格、形体动态与画面构图统一起来。

美术片大都少用甚至不用对白，因而音乐的作用较为突出，借以抒发感情、渲染气氛、增强人物动作的表现力。不少美术片采用"先期音乐"的摄制方法，即先录制音乐，再根据音乐设计人物动作。效果，又称"拟音"，用以表现影片中出现的音响。美术片中的"拟音"，不要求十分真实，因而音乐经常代替"拟音"的任务，而有些效果又成为音乐的组成部分。

发展概况 *动画片* 动画片最早诞生于法国。1877年，巴黎的光学家兼画家E. 雷诺根据"视觉暂留"的原理，制成一种新的玩具活动视镜。1878年在巴黎世界博览会里获奖。1879年他对活动视镜又作了改进，根据动画片的基本原理，利用一只饼干筒，发明了活动视镜影戏机，可以使连续图画的画带无限地延长，能够表现更长的活动图画。雷诺绘制了《喂小鸡》、《游泳女郎》、《猴子音乐家》等20多个动画小节目。这是世界上最早的原始动画片。随着后来幻灯放映机的发明，1888年10月，雷诺运用幻灯机的技术，制成了光学影戏机。他绘制的动画片《一杯可口的啤酒》，成为在电影发明以前世界上第一部比较完整的动画片。此片描写一个游客在乡下一家小酒店里胡闹的故事，共有700多幅画面，画带长32米，以每秒3个画面的速度放映，可放12～15分钟。之后，他又绘制了许多动画片。1892年10月，雷诺将这些片子在巴黎格雷万蜡像馆公开演出，获得成功。雷诺以他非凡的创造，成为世界动画片的最早创始人。他在动画片制作技术上作出了重要贡献，如人物和布景分开绘制，每张画面上打两个洞眼使人物位置得到固定，用透明纸叠在一起描绘人物动作演变及动作重复等等，为后来动画电影的进步和发展奠定了基础。

电影发明以后，动画片随着电影技术的进步而发展。1906年，美国的J. S. 勃拉克顿摄制了第一部拍摄在胶片上的动画电影《一张滑稽面孔的幽默姿态》，从此，动画电影首先在美国发展起来。W. *迪斯尼*可以称为美国早期最有代表的著名动画艺术家。1923年，他拍摄了动画片《爱丽丝漫游仙境》，从此走上了动画艺术的道路。他的大量作品，不仅在美国，而且在世界上都有很大影响。法国动画先驱者E. 科尔于1917年根据福尔顿的有名漫画摄制了动画系列片《镀镍的脚》，漫画家B. 拉皮埃摄制了《糖果》，沃迦洛普摄制了《小山鸡》等，开创了法国动画片的历史。苏联在十月革命胜利后，动画片发展迅速，1922年在莫斯科国立电影专科学校成立动画片实验工作室，同年，摄制了苏联第一部动画片《炮火中的中国》，这是一部政治杂文式的动画片。30年代初期，苏联产生了有声动画片。1936年以后，开始摄制彩色动画片。40年代初期，布伦别尔格姐妹导演的《沙皇萨尔坦的故事》，是苏联早期动画片中一部有影响的长片。日本在第二次世界大战后，动画片迅速发展起来，在数量上处于世界领先地位，手塚治虫导演的系列片《铁臂阿童木》、松本零士导演的《宇宙战舰大和号》、大塚康生导演的《太阳王子》、浦山桐郎导演的《龙子太郎》等，都是有影响的影片。此外，南斯拉夫、波兰、捷克斯洛伐克、加拿大、美国等国家的动画片创作都很发达。

中国动画电影开始于1920年。动画先驱者万氏兄弟（*万籁鸣、万古蟾、万超尘、万涤寰*）从中国的走马灯、皮影戏和美国卡通中得到启发，试制动画广告片。1926年完成了他们的第一部动画片《大闹画室》。1934年他们拍摄了第一部有声动画片《骆驼献舞》，在技术上有了较大进步。1941年万氏兄弟摄制了大型动画片《铁扇公主》，片长80分钟。它根据中国神话小说《西游记》改编而成，曾在日本、东南亚地区产生较大影响。东北电影制片厂1947年和1948年先后完成的木偶片《皇帝梦》和动画片《瓮中捉鳖》是标志中国美术片复兴的代表作品。中华人民共和国成立后，美术电影得到迅速发展，并在国际影坛上产生重要影响。中国漫画家*特伟*从1949年开始从事美术电影工作，他是中华人民共和国美术电影的主要开拓者和领导人之一，也是动画片的著名导演。1954年和1956年，他先后导演的《好朋友》和《骄傲的将军》，是50年代有代表性的动画片。1955年，钱家骏导演的《乌鸦为什么是黑

的》，是中国第一部彩色动画片。1960年摄制成功的水墨动画片是一项重大成就，它把中国传统的水墨画形式搬上了动画片银幕，由于水墨画没有明确的边缘线，打破了动画片历来的绘制方法，是动画电影史上的一个创举。特伟、钱家骏分别担任艺术和技术指导的第一部水墨动画片《小蝌蚪找妈妈》和1964年由他们导演的《牧笛》，在国际影坛上获得很高奖誉。1961～1964年万籁鸣导演的《大闹天宫》是一部长达120分钟的动画片，分上下两集，绘制10万余张画面，是一部规模巨大的作品，它创造的孙悟空形像，闻名世界。1979年，王树忱、严定宪、徐景达导演的《哪吒闹海》(第一部宽银幕长片)，1980年徐景达导演的《三个和尚》，1982年唐澄、邬强导演的《鹿铃》等动画片，都是有世界影响的作品。

木偶片 木偶片是动画电影产生后发展起来的一个片种，它在创作方法和艺术形式上与动画片有着不可分割的联系。20世纪初，美国动画电影的创始人J. S. 布莱克顿曾运用动画片"逐格摄影"的方法拍摄了一把小刀自动切一条腊肠和一支钢笔自动进行绘画的镜头。逐渐变动小刀和钢笔的位置，拍成许多画格，连续放映时同样能获得动的视觉印象。这两个简单的实验，概括了拍摄木偶片的基本原理。1910年，法国的动画片先驱者E.科尔摄制了木偶片《小浮士德》。17世纪以后，木偶戏在捷克民间广泛流行。20世纪初，他们的木偶戏艺术已有较高水平。1929年，捷克的K. 特律姆尔博士摄制了一部以舞台木偶戏明星卡许帕雷克为主角的木偶片，很有影响，第二次世界大战后，捷克的木偶电影艺术居世界首位。J. 特仑卡是捷克木偶电影家的主要代表，他导演的《好兵帅克》和《仲夏夜之梦》是优秀的代表作。H. 梯尔洛娃和K. 齐门导演的《圣诞梦》、梯尔洛娃导演的《玩具暴动》、B. 波耶尔导演的《多喝了一杯》等。都是捷克木偶片发展史中的重要作品。苏联的木偶片也产生较早，1935年，A. 普图什柯将木偶与一个真人演员组合在一起，摄制了《新格利佛游记》，是第一部木偶与真人合成的大型有声木偶片。此外，法国、德国、匈牙利、日本等，在木偶片创作上也较有影响。

中国木偶电影是中华人民共和国建立以后发展起来的。美术家靳夕是木偶片研制的领导人和著名导演。他导演的《神笔》(1956)、《孔雀公主》(1963)、《一只鞋》(1959)、《谁唱得最好》(1958)和《阿凡提》(1979，与刘蕙仪合作)等木偶片，在创造木偶艺术风格方面，作出了重要贡献。此外，尤磊导演的《半夜鸡叫》(1964)，章超群、詹同导演的《奇怪的球赛》(1979)，方润南导演的《愚人买鞋》(1979)，虞哲光、章超群导演的木偶纪录片《掌中戏》(1962)等都是木偶片中的优秀作品。

剪影片和剪纸片 剪影片起源于欧洲。受古老的人影戏影响。人在一块白色的幕布后面表演，通过灯光将演员表演形像投射到幕布上。这种艺术称为"人影戏"。动画电影发明后，产生了类似人影戏形式的剪影片。它只能通过一个黑影来演戏。艺术家们必须严格而精细地设计人物的每个动作和姿态，以表达角色的情绪。德国的动画先驱者L. 赖尼格从1919年开始，拍摄了《阿赫迈德王子历险记》、《巴巴格诺》和《卡门》等著名的剪影片。法国的动画艺术家罗尔培克和歇伐从1920年开始合作，每月摄制一部名叫《电影中的鸭子》的剪影系列片。这是最早的一批剪影片。第二次世界大战以后，民主德国摄制了如《魔鬼的名字》等一批有影响的作品。欧洲的剪纸片主要用于动画片，在绘画形式上与动画片基本相同，有时在一部动画片中采用一部分剪纸的方法，目的是运用这种简易方法来代替动画片中繁重的工作。

中国的剪纸片来源于中国皮影戏和窗花剪纸等民间艺术。皮影戏是中国古老的民间戏剧，相传在10世纪宋代以后已在民间流行。它用驴皮或牛皮镂刻成各种人物形像，在白色幕布上由人用支棒操纵表演。演出的节目都是中国传统戏曲，因此人物和布景的造型具有中国戏曲艺术的装饰美。中国民间剪纸是反映民间风俗的装饰图案。中国剪纸片开始于1958年。艺术家万古蟾是剪纸片的主要创始人。他导演的第一部剪纸片《猪八戒吃西瓜》一举成功。之后他导演的《金色的海螺》(1963)、《人参娃娃》(1961)等，在世界上获得好评。钱运达导演的《红军桥》(1964)，胡雄华导演的《狐狸打猎人》(1979)，周克勤导演的《猴子捞月》(1981)，胡进庆导演的《鹬蚌相争》(1983)，王柏荣导演的《火童》(1984)等。都是中国剪纸片的优秀代表。

中国折纸片开始于1960年。虞哲光导演的第一部折纸片是《聪明的鸭子》。它和1980年拍的《小鸭呷呷》，都是适合幼儿欣赏的作品。折纸片情节简单，具有儿童情趣。

中国台湾省的美术片自70年代后有所发展，1979年蔡明钦导演了动画长片《三国演义》。

艺术特点 美术电影是一种具有高度假定性的电影艺术。它可以运用造型艺术所具有的特殊功能去反映生活，达到真人表演难以达到的效果，如神魔力量和动物、器物的拟人化等。

美术片是以虚构、夸张、象征和比喻的方法来揭示生活中的本质，概括起来有如下几个主要特点：

丰富的幻想 美术电影不仅能体现出那些直接产生于现实中的东西，而且还能体现出那些只存在于画家的幻想中的东西。美术片不宜如实地、直接地反映生活，适合通过幻想形式来反映生活，有人称它为"魔术电影"、"想入非非的艺术"。幻想形式的美术片可以分为两类：一是传统的幻想故事，即古典的神话、童话、民间传说和寓言故事等。这类故事虽以荒诞离奇的艺术形式出现。但都具有明确的现实意义。二是现代的幻想故事，即作家和艺术家根据现代的社会生活所创作的童话式的幻想故事(或称"现代童话"、"新童话")。它使现实和幻想相结合，具有更鲜明的现实意义。科学幻想是现代幻想故事中的一个重要内容。

特殊的夸张 美术片的艺术夸张，比其他艺术有着

更大的可能性。它长于通过造型艺术的手段，自由地强调、突出、夸大影片的内容和形式，使其产生特别强烈的效果。美术片的夸张分为两个方面：一是在故事情节上可以超越现实生活的常规，作各种夸张的描绘。这种夸张的处理，从现实生活来看，是不合理的，而在美术片中却符合童话夸张的逻辑性。二是在造型和动作上用夸张的方法改变其原有的外貌和规律，产生许多意想不到的生动形像。美术电影的夸张手法，有助于它在艺术上达到典型化的目的。

高度的概括 美术片表现神话、童话、传说等幻想性的故事内容，运用大幅度夸张的表现方法，这种艺术形式本身就要求采用高度概括的方法。它主要包括3个内容：一是情节的概括性。美术片的故事情节，不论长片或短片(包括系列片)，都要求紧凑简练。真人表演的影片，可以有很多生活细节，而美术片不允许。复杂的生活在这里必须加以简化，达到艺术的概括。美术片的节奏比真人演的影片要快得多，情节的开展由于丰富的表现性动作而特别迅速。它可以创造一种更为简洁的电影语言，它要求尽可能舍弃一切多余的过程，而发挥自己的表现力。它要求用明确的、具体的行为动作来说明剧情，不宜用大量对话(或旁白)来交代故事，因而有些短片不用对话，强调视觉形像的艺术力量。还有一些只有一两分钟的美术片，情节更加精练集中。二是形像的概括性。美术电影艺术的本性，要求艺术家极其简练地表现一切形像。美术片的形像，是在现实生活的基础上，经过幻想式的虚构、高度的概括，创造出来的艺术典型。美术片的典型形像是外部特征和内在性格的有机统一，形像的内在性格也由于外形的夸张和概括而显得格外鲜明。三是主题的概括性。情节和形像的概括必然要求主题的概括。三者有密切联系。美术片的主题，不论影片长短，都要求单纯而明确。一部美术片应该集中地说明一种思想或者一个哲理。美术电影中所包含的这种思想或哲理，应当是含蓄的，不是直露的，是深刻的，不是肤浅的。作品的寓意应该深入浅出、以小见大、寓教育于艺术之中。美术片虽然是用幻想的故事形式和象征的表现方式，却同样可以表现深刻的主题。

风格流派 世界美术电影艺术，在80多年的发展过程中，由于各国的社会、民族和艺术家各自艺术主张的不同，出现了许多风格流派。

中国美术片 中国的美术电影从自己民族的传统绘画、壁画、年画、雕刻、民间工艺和地方戏曲等各个方面汲取丰富的养料，逐渐形成了一种艺术风格，被称为中国动画学派。中国美术片工作者认为，美术电影虽然是一门世界性的艺术，有其共同的特征，但是在艺术风格上应当从自己民族的艺术传统中去寻找资源，创造出属于自己民族的美术电影艺术。他们在长期的创作实践中，摄制了许多有中国风格的、有国际影响的优秀美术片。50年代中期，中国美术片为了摆脱外来影响，开始向自己的民族化道路进行探索。《骄傲的将军》、《神笔》这两部影片，在人物造型、背景陈设以及动作、语言、音乐等方面，都汲取了中国传统的绘画和戏曲中的艺术形式和表现手法，开创了民族风格的先河。1958年产生的剪纸片，来源于中国民间艺术的土壤，具有浓郁的乡土风味，造型简洁，色彩鲜艳，纹样古朴，装饰性强，加上人物和背景都用精细的雕镂工艺制成，因此具有纯朴的中国风格。1960年水墨动画片的出现，把中国美术片的民族风格推向新的高峰。创造出一种完全中国风格的动画艺术。水墨画是中国古老的绘画艺术，相传已有1 000多年历史，它讲究“气韵生动、虚实相生”的表现手法，追求“寓意”、“神似”的艺术效果，在世界画坛上素负盛名。《小蝌蚪找妈妈》，使当代中国水墨画大师齐白石笔下的青蛙鱼虾等形像，具有了新的艺术生命，令人耳目一新。《牧笛》则以豪放的笔墨，渲染崇山峻岭的雄伟气势，用抒情的格调描绘牧童和水牛之间的细腻感情，每个画面都是一幅水墨画的精品，充满诗情画意。

60年代以后，中国风格的美术电影在不断发展。取材于中国古代神话的《大闹天宫》，充满中国古老传说的神秘色彩。《哪吒闹海》则用接近生活的格调刻画了中国神话中奇童哪吒的形像，它以情节感人见长。这两部影片在艺术风格上的共同特点是，色彩浓重，造型奇美，场面雄伟壮丽，形像特征鲜明。这是中国古典绘画艺术中又一典型的风格。从80年代起，民族风格又向多样化方面发展。《三个和尚》是一部幽默讽刺短片。取材于中国民间谚语，寓意深刻，采用中国式的漫画风格，内容与形式和谐统一，在民族风格上又有新的突破。

美国动画片 20世纪初，美国动画片是从各大报纸刊载的极为流行的“连环漫画故事”中发展起来的。它以简单的线条描绘出可笑的形像，内容滑稽有趣，是一种能够活动的漫画故事，被认为是一种“杂耍艺术”。其中最有代表性的动画家是W.麦凯。他是一位杰出漫画家，从1909年开始动画创作，一共摄制了10部动画片。第一部《小内莫》是根据他的一套连环画绘制的。他的系列片《驯服的恐龙——杰梯》是一个有代表性的作品，在社会上很有影响。此外，弗休、贝特·格林、M.弗莱舍、P.沙利文等，都是摄制漫画风格动画片的一批有影响的人物。

W.迪斯尼创造了美国动画片的独特风格。他最著名的动画明星“米老鼠”和“唐老鸭”为迪斯尼艺术风格奠定了基础。迪斯尼可以称为世界上第一个使动画电影变成如此丰富多采而又有无穷表现力的艺术大师。他的艺术风格的特点，首先在于他把许多优秀的童话、寓言和民间传说搬上了动画片银幕，从而更好地发挥了幻想和夸张的浪漫主义风格。如在著名的动画长片《白雪公主》中，他把原来格林童话中的7个勇士改为7个形像夸张、心地善良的矮人，给人留下深刻印象。由于迪斯尼的努力，动画本身存在的这一特性更充分地发掘了出来，这是他的一个卓越贡献，对以后动画艺术的发展具有深远影响。其次迪斯尼不遗余力地发挥音乐和效果在影片中的作用，使音响和画面的结合产生一种新的喜剧效果，如

短片《骷髅舞》中，几个骷髅随着乐曲跳起芭蕾舞，这些骷髅把四肢脱下来，用胫骨敲着他们干瘦的胸膛，发出一组木琴的音乐。他在许多影片中使用这种方法，使影片产生强烈而有趣的节奏。大型音乐片《幻想曲》是他这一方面的著名作品，迪斯尼在这部影片里大胆地把 L. van 贝多芬的《田园交响曲》、П. И. 柴科夫斯基的《胡桃夹子组曲》、M. П. 穆索尔斯基的《荒山之夜》、F. 舒伯特的《圣母颂》等世界名曲配上各种想象丰富的舞蹈动作，创造了一种别开生面的形式。他在影片中表现出来丰富想象力和出人意料的噱头，如短片《唐老鸭和普卢托狗》中，鸭子吞食了一块吸铁石，结果遭到各种金属的攻击等，使他的动画片获得亿万观众。

欧洲幽默动画片 主要指第二次世界大战以后首先在欧洲繁荣起来的一种动画短片。在法国、英国、波兰、捷克、南斯拉夫、保加利亚和苏联等尤为活跃。法国的阿讷西有"动画的首都"之称。南斯拉夫也有"短片之国"的称号。加拿大的幽默短片也有相当水平。这类幽默短片有 3 个特点：一是短小精悍，片长在 30 分钟以内，1～5 分钟的居多，最短的只有几十秒，节奏很快。二是内容单纯，以幽默讽刺的手法表达某种哲理，重视艺术构思和趣味性，观众的主要对象是成年人。三是在绘画形式上不受"单线平涂"方法的限制，追求各种不同的形式，如油画、版画、水彩画、炭笔画、钢笔画、蜡笔画以及泥塑和石雕等等，强调表现画家的艺术风格。

抽象派动画片 早在 1917 年德国的 H. 利希特和瑞士的V.埃格林就开创了用笔直接画在胶片上的抽象派动画片。他们用抽象的图形，如圆圈、方形、波浪形、格子形以及变幻倏忽的线条，彼此化入化出。它没有现实中的物像，种种图案都是独立存在，自成整体。通过各种形状的动作和节奏，产生许多装饰性的活动画面，称为"可见的音乐"。这是一种纯粹追求视觉形像的影片。抽象派艺术家的宗旨是否定传统和写实。当电影进入有声时代以后，德国的动画家 O. 费辛格尔把古典音乐搬上银幕，企图从视觉上来解释这些乐曲。第二次世界大战后，加拿大的 W. N. 麦克拉伦是一位拍摄抽象派动画片的代表人物，他的影片中表现的人的动作，给人以机械运动的感觉。50 年代初，他摄制的《邻居》等动画片，逐渐形成自己的特点。80 年代以来有人使用电子计算机，摄制一些意念抽象的动画片。

社会功能 美术电影与其他片种一样，是一种最有群众性的艺术，是社会文化活动中的一个组成部分。在电视普及的时代，又是电视屏幕里的重要内容，它的观众对象主要不是成年人而是少年儿童。基本上是属于儿童的电影，是对少年儿童进行教育和娱乐的一种生动活泼的方式。有一种意见认为，美术片不应该作为儿童的电影。他们提倡改变传统观念，让美术片成为成年观众欣赏的艺术。他们认为，美术片与漫画一样，可以反映各种社会生活，尤其幽默讽刺的题材，更能达到辛辣尖锐、诙谐有趣的艺术效果，完全适应成年观众的欣赏要求。这种看法主要流行于欧洲。他们根据上述观点，拍摄了许多短小精悍的幽默讽刺型美术片。在日本和美国等地方也有同样见解的动画艺术家，他们专门摄制一些适合成年人看的长片和系列片。这是美术电影创作方面的一种新主张。

中国美术电影家认为，美术片的观众对象主要是少年儿童，但也需要考虑成年观众的需要。有时这两个方面是一致的，很多成功的美术片，不仅孩子们喜欢，成年人也欢迎，可以称之为"老少咸宜"。专门为成年人摄制的美术片，同样是需要的。 （张松林）

meishu sheji

美术设计 （scene design） 根据剧本内容和电影拍摄的特殊要求，在统一的艺术构思下，对剧中环境和角色的外部形像进行的总体设计。具体工作范围包括外景的选择与加工，内景的设计、服装、化装、道具的设计与选用等，它运用多种艺术造型手段，帮助塑造典型人物形像，并为人物提供活动环境。（见电影美术造型）

（黄洽贵）

Mengdang

蒙当，Y. （Yves Montand 1921～ ） 法国电影演员、歌唱家。本名伊沃·利维。1921 年 10月 13 日生于意大利的蒙苏马诺-阿尔托。1923年移居法国马赛。11 岁时辍学打零工，1944 年开始成为歌手。女歌星 E.皮雅芙不仅在短期内把他培养成一名一流的歌手，并把他推上了影坛。1946 年，两人携手演出了描写皮雅芙舞台生涯的歌舞片《不闪光的星》。同年，M. 卡尔内邀他拍摄了《夜之门》。自 1953 年他成功地饰演了获戛纳国际电影节大奖的《恐惧的代价》以后，成为歌坛与影坛红极一时的明星。他在好莱坞制作影片虽然博得观众的赞赏，但他对自己饰演的轻浮性感的角色并不满意。在法国导演 C. 科斯塔-加夫拉斯的影片中蒙当的表演风格发生根本性变化，如在《火车谋杀案》(1965)、《Z》(1969)、《招供》(1970)、《戒严令》(1973)、《特殊法庭》(1975)中，他那严肃、深沉、冷静、自然的表情深深地打动了观众。这一阶段，他还演出了《战争结束》(1966，A. 雷乃导演)、《一切顺利》(1972，J.-L. 戈达尔导演)等影片。 （王 蔚）

Mengke

蒙克，A. （Andrzej Munk 1921～1961） 波兰电影导演。1921 年 10 月 16 日生于克拉科夫。1961 年 9 月 21日卒于沃维奇。1950 年毕业于罗兹高等戏剧、电影和电视学校。作为编剧和导演曾拍过纪录片。如《交响诗 C.莫纽什珂的"童话"》(1952)和《农夫日记》(1952)、《铁

路工的话》(1953)、《星星应当闪烁》(1954)、《淡蓝色的十字架》(1955)。他的重要作品有《铁轨上的人》(1956,在卡罗维发利国际电影节上获奖)、《第三交响乐(英雄)》(1958)和《倒楣人的幸福》(1959)。1963年拍出影片《女乘客》(在戛纳国际电影节和威尼斯国际电影节上获奖)。1957～1961年在罗兹高等戏剧、电影和电视学校任教。1954年获波兰国家奖金。 (李溪桥)

Mengnahuofu

蒙纳霍夫,B. B. (Владимир Васильевич Монахов 1922～1983) 苏联电影摄影师、导演。俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国功勋艺术家。1952年毕业于全苏国立电影学院。1960年曾因拍摄《一个人的遭遇》(1959)荣获列宁奖金。主要作品有:《乐观的悲剧》(1963)、《跳来跳去的女人》(1955)、《高空》(1957)等。他善于以沉郁、浓重的造型基调表现作品的戏剧性,摄影机的运动有层次地展示出人物的心理节奏。蒙纳霍夫1965年开始从事导演工作。1969年曾任教于全苏国立电影学院,1971年任苏联影协理事会书记。 (周 坤)

mengtaiqi

蒙太奇 (montage) 电影艺术的主要叙述手段和表现手段之一。法文montage的音译,原为组合、装配之意。

文学和各种艺术也都运用蒙太奇手段,但它在电影艺术中作用更大。电影是运动的艺术,而电影运动的感受来自3方面:一是演员等具体形像本身的动作,二是摄影机的移动,三是画面的更动。蒙太奇是指后者的组织安排及其产生的效果,这种效果作用于观众的思想和感情,给影片以感染力。苏联影片《乡村女教师》中,教师瓦尔瓦拉和革命者马尔蒂诺夫相爱了,马尔蒂诺夫试探地问她能否永远等待他,她一往情深地回答:"永远"。紧接着导演用了两个盛开的花枝的镜头。这是蒙太奇手段。D. W. 格里菲斯在《赖婚》中,把孤女晕倒在浮冰上的镜头,和在一块块浮冰上跳过去救她的人的镜头反复剪接在一起,使观众感到直到浮冰要被大瀑布冲入旋涡之前的一刹那间,孤女才被救了上来,这也是蒙太奇手段。C. M. 爱森斯坦在《战舰波将金号》中著名的敖德萨阶梯一场中,让执行镇压命令的沙皇士兵队伍、走下阶梯的士兵的脚、士兵举枪齐射的镜头,与惊慌逃命的群众的镜头反复交替出现,让士兵穿着大皮靴的脚和打死的尸体的镜头交叉出现,让抱着打死的孩子朝军队走去的女人、趾高气扬走下阶梯的军队与枪口齐射的特写镜头交替出现,让这些内容的镜头、一辆滚下阶梯的婴儿车和睡在车内的婴儿的镜头交替出现,这更是一个著名的蒙太奇范例。

蒙太奇不是唯一的手段,也不是孤立的手段。它要和演员的表演、造型表现力,以及诉诸听觉的语言、音乐、音响相辅相成协同作用。

蒙太奇的诞生及发展 当L. 卢米埃尔在19世纪末拍出历史上最早的影片时,他是不需要考虑到蒙太奇问题的。因为他总是把摄影机摆在一个固定的位置上,即全景的距离(或者说是剧场中中排观众与舞台的距离),把人的动作从头到尾一气拍完。后来,发现胶片可以剪开、再用药剂粘合,于是有人尝试把摄影机放在不同位置,从不同距离、角度拍摄。他们发现各种镜头用不同的连接方法能产生惊人的不同效果。这就是蒙太奇技巧的开始,也是电影摆脱舞台剧的叙述与表现手段的束缚,有了自己独立的手段的开始。一般电影史上都把分镜头拍摄的创始归功于美国的E. 鲍特,认为他在1903年放映的《火车大劫案》是现代意义上的"电影"的开端,因为他把不同背景,包括站台、司机室、电报室、火车厢、山谷等内景外景里发生的事连接起来叙述一个故事,这个故事里包括了几条动作线。但是,举世公认的第一个有成就的电影艺术家还是格里菲斯,是他熟练地掌握了不同镜头组接的技巧,使电影终于从戏剧的表现方法中解脱出来。蒙太奇在无声片时期已经有了相当的发展。从1927年起,电影有了声音,这时电影从创作到理论都发生了一次极大的震动。画面有了声音,不再是单纯的视觉的解释,电影能够更逼真地反映生活,原来无声片合法的许多假定性的东西,以及作者直接表达自己见解的方法,不再适用了。这就是为什么当时有不少著名的电影艺术家如C. 卓别林和R. 克莱尔,都有一段时期对有声电影抱怀疑的态度,而理论家R. 爱因汉姆更对有声电影始终予以否定。另一方面,又有人以为蒙太奇是无声电影的产物,在有声电影的土壤上已经没有生存的地位。事实说明,有声虽然限制了某些蒙太奇方法的运用,但是电影从单纯的视觉艺术变为视听艺术,银幕上的人物成为可见又可闻的完整形像,这就大大地扩大了蒙太奇的用武之地。画面加上了声音,从此蒙太奇不只是画面与画面的关系,而且又有了声音与声音,声音与画面的关系。而所谓声音,又包括人声、自然音响与音乐三者。人声里又包括台词、解说词、内心独白以及人群的杂声。因此,画面与声音的结合涉及画面与人声、与自然音响、与音乐的各种结合,声音与声音的结合涉及这种种声音之间的结合。由于这样的复杂性,使电影的声音构成和声画构成有了无限丰富的可能性,给视听艺术开阔了无限广阔的新天地(见电影的声音)。电影从黑白片发展成彩色片,色彩成为电影的表现手段之一,给电影带来色彩的蒙太奇新课题,又一次丰富了电影蒙太奇的世界。

蒙太奇的功用 通过蒙太奇手段,电影的叙述在时间空间的运用上取得极大的自由。一个化出化入的技巧(今天连这也可以省略,改用直接的跳入)就可以在空间上从北京的天安门跳到南极的长城站,或者在时间上跨过几年几十年。而且,通过两个不同空间的运动的并列与交叉,可以造成紧张的悬念,或者表现分处两地的人物之间的关系,如恋人的两地相思。不同时间的蒙太奇可以反复地描绘人物过去的心理经历与当前的内心活动

之间的联系。这种时空转换的自由使电影在很大程度上取得了小说家表现生活的自如。蒙太奇的运用，使电影艺术家可以大大压缩或者扩延生活中实际的时间，造成所谓“电影的时间”，而不给人以违背生活中实际时间的感觉(见电影的时间与空间)。

蒙太奇这种操纵时空的能力，使电影艺术家能根据他对生活的分析，撷取他认为最能阐明生活实质的，最能说明人物性格、人物关系的，乃至最能抒述艺术家自己感受的部分，组合在一起，经过分解与组合，保留下最重要的、最有启迪力的部分，摒弃省略大量无关轻重的琐屑，去芜存菁地提炼生活，获得最生动的叙述、最丰富的感染力。格里菲斯在《党同伐异》中表现在法庭上看着无辜的丈夫被判罪的妻子的痛苦时，只集中拍摄她痉挛着的双手。《红色娘子军》里，琼花看到地主南霸天，便违反侦察纪律开了枪，紧接的镜头是队长把缴下来的琼花的枪往桌上一拍，避免了向连长汇报的经过。动作是中断了，但剧情是连续的，人物关系是发展的。这种分解与组合的作用，使电影具有高度集中概括的能力，使一部不到两小时的影片能象《公民凯恩》那样介绍一个人的一生，涉及几十年的社会变迁。

蒙太奇还有两个无法否定的重要作用。一是使影片自如地交替使用叙述的角度，如从作者的客观叙述到人物内心的主观表现，或者通过人物的眼睛看到某种事态。没有这种交替使用，影片的叙述就会单调笨拙。二是通过镜头更迭运动的节奏影响观众的心理。

蒙太奇的种种功能，使几代电影艺术家、理论家深信“蒙太奇是电影艺术的基础”，“没有蒙太奇，就没有了电影”，认为电影要采用特殊的思维方式——蒙太奇思维的方式。

蒙太奇的分类 究竟有多少种不同的蒙太奇，蒙太奇应该怎样来分类，迄今为止没有一个统一的看法。普多夫金的分类比较具体。他认为有5种不同的蒙太奇：一是对比蒙太奇，例如资本主义危机时期焚毁小麦与饥饿儿童镜头的连接。二是平行蒙太奇，例如B.И.普多夫金拍的《母亲》中，游行示威的工人队伍逐渐壮大与涅瓦河的冰块逐渐溶化镜头的平行描绘。三是比拟或象征的蒙太奇，即今天常称为“隐喻”的蒙太奇，例如以飞翔的海鸥象征对自由的向往等。四是交叉性或“动作同时发展”的蒙太奇，例如前文所述《赖婚》中那个最后一秒钟的营救。五是“主题的反复出现”的蒙太奇，即代表着一定主题意义的事物，在关键时刻一再出现在银幕上。

爱森斯坦、巴拉兹B.、爱因汉姆都有过不同的蒙太奇分类法，有多至36种的，也有人认为过分繁琐的分类是徒劳无功的。艺术手段千变万化，不可能把它归纳成若干文法规范，随时会有艺术家创造出新的手法。正是因此，M.马尔丹最后把蒙太奇归纳为3类，即叙事的蒙太奇、思维的蒙太奇和节奏的蒙太奇。当代法国的电影理论家J.米特里认为：蒙太奇的目的只是抓住观众的注意力，使之集中在被表现的事物上，首先是通过情节本身，通过情节所要求的生动的叙事来表达含义，其次是抒情，绘声绘色地抒发，墨酣情切地渲染。综上所述，我们不妨把蒙太奇归结为叙事的、抒情的和理性的(象征的、对比的、隐喻的)3大类，而在这三者之间，并无不可逾越的鸿沟。往往是在叙述的同时，也抒发了感情，或者传达了作者的思想。

蒙太奇理论探讨 无论是格雷菲斯还是他本国的后继者们都没有想到过总结或探索蒙太奇的规律和理论。首先认真探索了蒙太奇的奥秘的是苏联导演Л.В.库里肖夫和他的学生爱森斯坦、В.И.普多夫金。他们的学说又反过来影响了欧美各国电影理论家和电影艺术家。

爱森斯坦关于蒙太奇理论有一句名言：“两个蒙太奇镜头的对列，不是二数之和，而是二数之积。”用匈牙利电影理论家巴拉兹的话说，就是“上下镜头一经连接，原来潜藏在各个镜头里异常丰富的含义便象火花似地发射出来。”例如上述《乡村女教师》中，瓦尔瓦拉回答“永远”之后接上的两个花枝的镜头，就有了单独存在时不具有的含意，抒发了作者与剧中人物的情感。

爱森斯坦把辩证法应用到蒙太奇理论上，强调对列镜头之间的冲突。对于他，一个镜头不是什么“独立自在的东西”，只有在与对列的镜头互相冲击中方能引起情绪的感受和对主题的认识。他认为单独的镜头只是“图像”，只有当这些图像被综合起来才形成有意义的“形像”。正是这样的“蒙太奇力量”才使镜头的组接不是砌砖式的叙述，而是“高度激动的充满情感的叙述”，正是“蒙太奇力量”使观众的情绪和理智纳入创作过程之中，经历作者在创造形像时所经历过的同一条创作道路。

爱森斯坦的偏颇是与苏联早期对蒙太奇的狂热分不开的。库里肖夫认为电影的素材就是一段段拍下来的片段，演员的表演与场面的安排不过是素材的准备。他做过一个著名的实验，在一个没有任何表情的演员的特写后面接上3个不同的片断，第一个是一盆汤，第二个是躺着女尸的棺材，第三个是抱着玩具的女孩。据说观众看了就认为第一个片断表明特写的表情是想喝那盆汤，第二个表明的是沉痛的悲伤，第三个表明的是愉快的微笑。这显然是对蒙太奇作用的夸张，抹煞了表演艺术的作用。当时连普多夫金也说过“一个镜头只是一个字，一个空间的概念，是死的对象，只有与其他物像放在一起，才被赋予电影的生命。”爱森斯坦甚至把蒙太奇比作象形文字，说蒙太奇有如象形文字中一个“犬”字加一个“口”字，表示狗叫。

爱森斯坦在从事戏剧活动时提出所谓“杂耍蒙太奇”，在舞台上失败后，又认为电影才是实现“杂耍蒙太奇”的场地。所谓“杂耍蒙太奇”就是运用强烈的，哪怕是离开情节结构的镜头、插曲或节目来达到抓住观众的效果，从而使其接受作者要灌输的观点。

普多夫金对蒙太奇的视野则更广阔些，他不把注意力只集中于蒙太奇的对比和比喻的作用，而是把蒙太奇作为既是叙述手段又是表现手段来看待的。他在《论蒙太

奇》一文的开头就声明："把各个分别拍好的镜头很好地连接起来，使观众终于感觉到这是完整的、不间断的、连续的运动——这种技巧我们惯于称之为蒙太奇"。当然，这种工作不是刻板的机械的操作，也不是盲目的任意的编排，要把镜头组织成"不间断的连续的运动"，"就必须使这些片断之间具有一种可以明显看出来的联系"。这种联系可以只是外在形式的，例如前一镜头有人开枪，下一镜头一人中弹倒下，但更重要的是"深刻的富于思想意义的内在联系。"他还进一步指出在简单的外在的联系与深刻的内部联系两端之间，还有无数的中间形式。但总之，"一定要有这种或那种联系，直到尖锐的对比或矛盾"。因此，他又为蒙太奇下了个定义："在电影艺术作品中，用各种各样的手法来全面地展示和阐释现实生活中各个现象之间的联系。"并认为蒙太奇决定于导演天资的高低，"这种天资使导演善于把生活现象之间的潜伏的内在联系，变为仿佛昭然若揭的鲜明可见的可以直接感受而不必解释的联系"。正因如此，巴拉兹说电影不是单纯的再现，而是真正的创造，优秀的导演不仅展示了画面，同时还解释了画面。

第二次世界大战后，法国A. 巴赞的电影评论文章在世界范围内起了很大影响。他的理论基础建立在"电影的照相本性"上。他认为一切艺术都是以人的参与为基础的，唯独照相有不让人介入的特权，电影的本性就是来自照相本性，其艺术感染力来自同一源泉：对真实的揭示。德国的S. 克拉考尔也说"电影按其本质来说，是照相的一次外延"，他们认为电影的任务就是纪录客观存在的世界。巴赞说，"唯有这冷眼旁观的镜头能还世界以纯真的原貌"，"清除我们的感觉蒙在客体上的精神锈斑"。他认为，电影导演的首要职责是尊重他所描绘的物质和事件，而不是表达他对它们的看法。"现实主义"要求我们抛开我们赋予世界的含义，以便恢复世界的本意。他由此推论出他的理论的另一个基本点：蒙太奇应被禁用。因为蒙太奇的叙述方式隐含着把意见强加于观众的危险，电影往往强迫观众接受某种意识形态，而电影本性是反对这种作法的。他竭力推崇纪录片导演R. J. 弗拉哈迪，以他在《北方的纳努克》中拍摄的爱斯基摩人猎海豹一场为例，说明不用蒙太奇分切而连续拍摄的优越性，认为弗来哈迪才是通过电影来发现世界，而不是用取自现实的画面来创造一个新的世界，借以申述自己的看法。

巴赞攻击蒙太奇的主要论点是：①蒙太奇论者不承认单镜头，不承认未经剪辑的电影片段是艺术。巴赞认为单个镜头就容纳着丰富的含义和艺术价值。他责怪爱森斯坦"把事件隐化了，而用另一种合成的现实或事件来代替它"，这是给所描写的对象"增添了东西"。②蒙太奇限制了电影的多义性而导致单义性，导演成了指挥观众的向导，观众只能接受他的看法而不能自行赏解影片的含义。巴赞认为现实是一个多层次的结构，而爱森斯坦把自然的含义砍到只剩下他自己个人的解释。他特别反对"杂耍蒙太奇"和隐喻、象征等理性蒙太奇，说这是把思想强加给观众，而尊重现实的导演应该在现实面前"自我消失"。③蒙太奇是文学性的，是反电影的。电影应当表达真正的时间流程，真正的现实纵深，而摄影的时空连续性与蒙太奇是水火不相容。

巴赞提出用以代替蒙太奇的手段是景深镜头的运用。因为景深镜头有纵深感，可以把不同人物和他们之间发生的事件放在同一个镜头内，呈现在观众面前，由观众自己去"赏解"。当然，这又包含着演员调度与摄影机调度的运用，即利用演员位置的调动与摄影机的移动不断地跟摄人物。这样拍摄的镜头必然地有较长的长度，因此巴赞的理论又曾被称为"长镜头理论"。其实更准确的名称应该是"继续拍摄方法"。景深是为了保持剧情空间的完整性，长镜头是为了保持剧情时间的完整性，也就是为了达到巴赞所要求的"真正的时间流程，真正的现实纵深"，而不致为蒙太奇的分割所破坏。巴赞认为，蒙太奇是讲述事件，连续拍摄才是纪录事件，才为观众保留了自由选择、对物相或事件的解释的权力。

巴赞的理论在世界范围内引起电影创作上的一次大变革，也推动了长期停滞的电影美学的发展。但是电影界一般认为，巴赞完全否定蒙太奇、推崇景深镜头连续拍摄，具有片面性。

首先，批评蒙太奇论者把单镜头看成是无意义的，这是应该的，但也不能因此把任何单镜头都看成是意义完整的，或者要求所有镜头都是连续拍成的。所谓长镜头实质上是取消了"镜头"与"系列镜头"的区别，要求每个镜头是完整句子一样的"系列镜头"，甚至自成场次。任何一部影片必然有大量的意义不完整的镜头，必须与其他镜头连接起来才具有比较明确的或完整的意义。有时可能仅仅是为了叙述的便利，有时是为了戏剧效果，更多的时候是为了让观众看到镜头单独存在时看不到的含义，如前文所说的交叉蒙太奇、隐喻蒙太奇等。这是通过可见的具体形象，使观众意会到看不见的丰富的人物内心活动或剧情的深刻思想内涵的方法。所以，镜头是既封闭又开放的形式，被动作内容所限制所封闭，但又由于与其他镜头的联接、对立而开放。镜头是独立的，又是互相依存的，即使是系列镜头也不能离开影片总体的内容与形式而成为完整的艺术存在。

其次，不能由于对景深镜头、连续拍摄的偏爱，而放弃蒙太奇所能取得的构成电影空间、电影时间的便利，放弃电影所特有的集中概括的功能，放弃声画蒙太奇的广阔天地。应该对景深镜头、连续拍摄的作用有充分的认识和重视，同时也要看到它的局限性。景深镜头不能摆脱画面的框子，不象眼睛那样不受框框的限制，而且有透视问题的干扰。人物处在不同层次上，远近事物的尺度就不同，所以就要用场面调度镜来配合，于是"照相本性"还是要受到人的干预。事实上，长镜头不过是利用了场面与摄影机调度代替蒙太奇组合、实现画面的范围和内容的更替。所以有人把这种手法叫作"镜头内部的蒙太奇"或"纵深蒙太奇"。

此外，连续拍摄只能是就一个场景而言，不可能对不同地点不同时间的事件统统运用连续拍摄的方法。悬念大师A.希区柯克曾经做过全片一本一个镜头拍到底的试验，完全取消蒙太奇，结果只能承认失败。

真实不真实不取决于蒙太奇方法或是连续拍摄法。蒙太奇确是可以被利用来掩盖虚假的东西，但是，蒙太奇又不一定要造成不真实。反之，连续拍摄景深镜头也不能保证一定拍出现实主义的作品。

巴赞反对蒙太奇的最大原因，是认为导演成了指挥观众的向导，限制了影片的多义性。然而，与观众心理要求、视线转移要求相符合的蒙太奇是电影叙述所必需的。艺术中允许并且需要艺术家的指引。作为观念形态的文艺作品是人民生活在艺术家头脑中反映的产物。现实主义不是照相式地复制生活，而是根据艺术家的世界观来反映生活。导演运用蒙太奇手段，不是如巴赞所指责的给现实附加了什么东西，而是根据自己的感受揭示出现实中原来就有的东西。纯客观的记录是不存在的。所谓"冷眼旁观"的摄影机捕捉到的"真实"仍然不免是根据导演的观点选择出的东西。 （张骏祥）

mengtaiqi siwei

蒙太奇思维 （montage conception） 电影艺术家为塑造银幕形像，对现实生活观察、分析、概括并进行艺术构思所采取的一种特殊的思维活动。与其他形象思维不同，它以在运动中的具体的可见可闻的画面（包括表演动作、摄影机的运动、造型设计、光影构图、色彩运用）和声音（包括说白、音乐、音响）等各种表现元素及其相互错综复杂的关系为基础，进行构思、设计和组合。因此它既能揭示现实生活中种种现象的内在联系，又能使镜头、场面之间具有连续性和节奏感，在时间与空间的表现上均有极大的自由，从而有可能使影片具有高度的集中概括能力以及强烈的艺术感染力。蒙太奇思维从写作文学剧本阶段开始，经导演设计和构思，并由摄影、演员、美术设计、录音、作曲、剪辑等创作人员共同工作而在银幕上实现。 （刘果生）

Mengteli'er Shijie Dianyingjie

蒙特利尔世界电影节 （World Film Festival in Montreal） 加拿大电影节。1977年由魁北克省文化事务部在蒙特利尔市创办首届非比赛性电影节，次年起改为比赛性。该节每年8～9月之间举行，为期10天左右，主要目的是鼓励各国影坛人士间的往来，促进各国电影事业的发展，并使蒙特利尔成为国际文化交流的场地。主要活动有：故事片和短片比赛、故事片和短片会外映出、每届举办一个国家影片的专场映出、专业人员的观摩性映出、本国影片专场映出、美洲影片专场映出、表彰新老电影工作者大会、举办回顾展、召开研讨会、开办国际电影市场、广泛开展宣传活动。主要评奖有：故事片的美洲大奖、男女演员奖、评委会特别奖，短片的蒙特利尔大奖、评委会特别奖；此外还有鼓励奖、奖章、国际评论奖和加拿大航空奖等。

（陈振兴）

Mengtie'er

蒙铁儿，S. （Sara Montiel 1926～ ）西班牙电影女演员，原名M.A.阿瓦德，1926年生于坎波-德克里普塔纳。1944年从影，1950年到墨西哥参加电影、话剧和电视的演出，后到美国参加了《维拉克鲁斯》(1954)等3部影片的演出。1957年回到祖国。同年，主演《最后一支民歌》，一跃成为当时最轰动的女明星。蒙铁儿能歌善舞，是西班牙家喻户晓的女演员之一。她主演的影片中的歌曲全部由她自己演唱。她主演的影片还有《我跳的最后一支探戈舞》(1960)、《爱情的过失》(1961)、《桑巴》(1963)、《歌舞杂技演出会》(1971)等。

（傅郁辰）

Menggu dianying

蒙古电影 （Mongolia, cinema in） 1935年，蒙古电影制片厂在乌兰巴托建成。从1936年开始拍摄纪录影片，从1937年起，摄制定期新闻杂志片。第一部由蒙古人导演的故事片《诺尔吉玛的道路》(T.那楚格道尔吉与Л.谢弗菲尔导演)于1938年问世。

蒙古电影从诞生之日起，即与苏联密切合作。一方面是苏联帮助培养蒙古的电影专业人才，一方面是合作拍片。蒙古的第一部故事片《蒙古之子》(1936)及著名影片《他叫苏赫巴托》(1942)是由苏联导演拍摄的。蒙古和苏联合拍的主要是革命历史题材影片，以后合拍的还有：《草原勇士》(1956)、《结局》(1968)、《敌军士兵们，听着！》(1972)、《戈壁兴安岭之战》(1982)等。

从50年代开始，蒙古民族电影事业日趋发展。电影制片厂在1961年和1978年经过两次扩建，年产能力可达故事片7部、新闻片24期、短片80余本、译制片40部。

50年代以来，蒙古较重要的历史题材影片有《觉醒》(1957，导演C.甘登)、《人民使者》(1959，导演Д.吉格吉德)、《被抛弃的姑娘》(1961，导演Д.奇米道素尔)、《洪水》(1966，导演Д.吉格吉德)、《清澈的塔米尔河》(1970～1973，导演P.道尔吉帕拉木，根据文学作品改编)、《日蚀年》(1975，导演木·崩塔尔)、《大路开端》(1978，导演Б.苏木胡)等。较突出的反映现实生活的影片有《什么阻碍我们》(1959，导演P.道尔吉帕拉木)、《给我一匹马》(1959，导演P.道尔吉帕拉木)、《我的爸爸在乌兰巴托》(1961，导演Д.吉格吉德)、《女婿》(1970，导演Д.吉格吉德)、《马达声声》(1973，导演Б.苏木胡)、《相逢》(1974，导演H.尼亚木达瓦)、《翻过一山又一山》(1977，导演木·崩塔尔)、《天晴了》(1978，导演P.道尔吉帕拉木)、《布希胡的故事》(1980，导演П.胡克卓勒)、《五指连心》(1983，导演H.尼亚木达瓦与Б.巴勒金尼亚木)等。

1984年全国有电影院26座，固定放映点33个、流动放映院494个。70年代初成立蒙古艺术工作者协会。

（王 琢）

Meng Guangjun

孟广钧 （1927～　　）　中国电影翻译家。山东莱州人，幼时曾在哈尔滨美国基督教青年会学校读书。1946年进哈尔滨苏联影片输出机构，为苏联影片翻译中文字幕。1948年去兴山，任东北电影制片厂（见长春电影制片厂）翻译，与桴鸣、刘迟、袁乃晨等人一起完成了中国第一部华语对白的苏联译制片《普通一兵》。此后担任该厂翻译片处组长。1949～1952年间，翻译了《波罗的海代表》、《侦察员的功勋》、《愤怒的火焰》等近30部苏联电影剧本。1954年随中国电影代表团赴苏联及东欧几个国家考察访问，回国后担任文化部电影局专家办公室副主任。1957年调中国电影出版社任外国电影书籍编辑室副主任，负责主编《国际电影》，1958年任外国电影书籍编辑室主任。1959年，电影研究所成立之初，被调去负责外国电影研究工作，组织编译了一批外国电影资料，扩大了电影界、文化界人士的视野。1960年中国电影工作者协会成立，当选为理事，任对外联络部部委兼中国电影出版社编审。他曾被选为第四届中国电影家协会常务理事、秘书长、书记处常务书记；第五届中国电影家协会主席团成员、理事；一度担任中国电影出版社副社长。　（茹　苓）

Mengjiala dianying

孟加拉电影 （Bangladesh, cinema in）　1972年孟加拉国独立前称东巴基斯坦。1953年，有志于电影事业的阿卜杜尔·贾巴尔·汗筹建了伊克巴尔电影公司。1956年，他以自己的舞台剧本为蓝本，摄制了一部故事片《面孔与面具》，后来被认为是孟加拉第一部电影。此片大量采用外景，并且冲破了妇女不能登台表演的陈规，让女子走上银幕。虽然影片摄制比较粗糙，但具有鲜明的民族性，吸引了大量观众，获得了成功。

1957年，当时的东巴基斯坦建立了电影发展公司，并开始营业。它为私人制片商提供设备和技术服务。这为后来的孟加拉电影事业的发展进一步打下了基础。1956～1965年是东巴基斯坦电影的初创阶段，主要是以神话、民间故事和小说等为题材拍摄情节简单的故事片。在这一阶段拍了28部影片，上座率较高的只有4部，这4部中有两部电影艺术水平较高，1958年拍的《天将破晓》在莫斯科国际电影节获金质奖，1964年拍的《玻璃墙》获得1965年巴基斯坦国际电影节11项奖。

1966～1969年，这一时期的影片主要是把一种乡村流动演出的民间戏剧"贾特拉"拍成电影。这种电影深受群众的喜爱，并且吸引了大量农村观众。1965年，电影导演萨拉哈丁根据乡间传统戏剧所拍的电影《种植》公映后受到人民群众的热烈欢迎，获得了巨大的成功。因而利用乡村戏剧摄制的影片迅速增加，同时也促进了民族电影的繁荣。1965年东巴基斯坦只生产5部影片，1967年上升到14部，1968年达25部。

1970～1975年，由于影片的乡村戏剧形式的局限性，而且囿于固定程式，所以在风行一时之后开始衰落。这时社会政治矛盾尖锐化，电影界开始注意摄制反映社会现实的影片。1970年，导演Z.拉伊罕摄制了以争取独立斗争为背景的故事片《生活的掠影》。

孟加拉独立战争时期，故事片停拍，让位于纪录片，其中影响较大的有《停止种族灭绝》、《一个国家诞生了》、《解放战士》等。

1971年12月，独立战争结束，1972年孟加拉成为一个独立国家。此后，孟加拉国电影事业得到了发展，一大批后起之秀加入了电影工作的行列，影片的形式和内容都深入到新的领域，这个时期主要是以描写独立战争为题材的影片。其中艺术水平较高的有《那十一个人》、《初升太阳的光焰》、《孟加拉之虎》、《战争》等。

1975年以后，随着政治形势的稳定，影片题材和风格趋于多样化，一些编导在提高艺术水平方面也进行了新的尝试，如描写残酷的教派仇杀的《早安》(1976)、叙述战争造成家庭不幸的《五彩缤纷的云》(1976)、歌颂一对青年男女突破贫富界线恋爱的《越界》(1977)、描述与盗窃犯作斗争的儿童影片《埃米尔侦察小分队》(1980)、反映1943年大灾荒时一个妇女悲惨遭遇的《不吉祥的房子》(1980)等。

1982年青年导演阿基祖尔·布里摄制了《新加坡之恋》。此片在新加坡拍了许多外景，故事曲折，采用电子乐器配乐，大量运用特技摄影，放映后很受欢迎，上座率很高，获得了成功。因而一些导演都寻找在国外拍摄外景的题材以吸引观众。

1975年以后是电影的繁荣时期，1976年生产了孟加拉语故事片46部、纪录片16部、新闻片26部；1981年生产孟加拉语故事片44部，另外还进口英语片29部、纪录片18部(其中11部译成英语)、新闻片36部。达卡1979年有影剧院50个、座位35 837个；1981年时影剧院增至60个，座位有48 730个。80年代全国有300多个电影院，22.3万多个座位，全年观众2亿余人次。

孟加拉电影的业务和行政管理隶属于新闻部，下属机构有电影发展公司、电影与出版局、电影学院与档案馆、电影审查委员会。

除商业性电影发行、放映系统外，还有电影爱好者组织——电影协会(主要在达卡地区)。这样的协会80年代有100个左右。他们通过组织欣赏国内外优秀影片，举办讨论会、讲座，出版刊物等，培养和提高对电影的欣赏水平和促进制片水平。

政府设立的电影奖有国家电影奖，每年评选一次，选出最佳的影片、导演、演员、配乐、剧本、摄影等20个最佳项目。评选委员会由新闻部指定。此外，还有电影记者协会奖、电影制片人协会奖等。　（任鸣皋）

Meng Junmou

孟君谋 （1903～1969） 中国电影事业家。江苏省常州人。曾在上海洋行当学徒，业余时间到青年会夜中学读书，并加入青年会，结识应云卫，一起参加少年宣讲团和文明戏的演出活动。1923年参加戏剧协社，从事剧务工作。1924年8月，考进商务印书馆创办的国语师范学校。1925年10月，经洪深介绍进神州影片公司；1926年9月转入天一影片公司；1933年又转入明星影片公司。同年由于蔡楚生导演的影片《都会的早晨》缺一位剧务，孟君谋应邀进入联华影业公司担任蔡楚生的助手；后又负责《新女性》(1934)、《迷途的羔羊》(1936)等影片的剧务工作。抗日战争爆发后，他和夏云瑚等组织影人剧团，到后方宣传抗日。1941年，负责中华剧艺社后勤工作。1942年进中央电影摄影场。抗日战争胜利后，他返回上海，参加昆仑影业公司，任副厂长兼厂务主任，参与拍摄了《一江春水向东流》、《八千里路云和月》、《万家灯火》、《希望在人间》和《乌鸦与麻雀》等影片。

中华人民共和国成立后，任上海电影制片厂制片处副处长；1953年为拍摄彩色戏曲片《梁山伯与祝英台》积极筹备器材，保证影片的摄制完成。1954年6月，调到上海科学教育电影制片厂任副厂长，对发展社会主义科学教育电影事业作出有益贡献。

孟君谋曾是中国电影工作者协会理事、中国电影工作者协会上海市分会常务理事。1969年1月10日逝世。

（李梦学）

Menglu

梦露，M. （Marilyn Monroe 1926～1962） 美国电影女演员。1926年6月1日生于洛杉矶，1962年8月5日卒于加利福尼亚的布伦特伍德。童年生活凄惨，主要在孤儿院和寄养人家中度过。一度以摄影模特为业，她的裸体照片曾使一日历销售愈百万份，并因此得以进入影坛。她的首部影片为《斯库达——呼！斯库达——嘿！》(1948)，随后又在《柏油丛林》(1950)、《彗星美人》(1950)中扮演配角。她在50年代成功地主演过多部商业赢利片，主要在喜剧片中扮演富有性感而头脑简单的金发美女，如《男绅们偏爱金发女》(1953)、《如何嫁给百万富翁》(1953)、《七年之痒》(1955)等。后又改拍题材比较严肃的影片，其中包括《公共汽车站》(1956)、《王子和舞女》(1957)和《热情似火》(1959)等。她的最后一部影片是《不合时宜的人》(1961)。作为好莱坞50年代最卖座的性感女明星，她的私生活亦颇为世人注目，由于她服用过量安眠药而死亡，曾引起世界舆论界大哗。她以一个受压抑而毁灭的悲剧影星形像永远留在影迷们的心中。

（何 为）

Mitu de Gaoyang

《迷途的羔羊》 中国儿童故事片。联华影业公司1936年摄制。黑白配音片(对白字幕)。编导，蔡楚生；摄影，周达明；主要演员，葛佐治、陈娟娟、郑君里、沈浮、黎灼灼。影片描写孤儿小三子流落上海，与一大批和他命运相同的流浪儿童一起露宿街头。富翁沈慈偶然发现小三子很象他死去的儿子，强行收养他为义子。后因姨太太诬陷他偷东西，被赶了出去。不久，他又和其他穷苦的孩子们流浪街头。一天他们饿极了，偷了几个面包，被警察追捕，孩子们逃进一座没有建成的摩天大楼。警察把他们追逼到最高的一层。上天无路，入地无门，面对茫茫的上海，孩子们惊恐的脸上流着绝望的眼泪，这时，画面上推出字幕："各位！假如这些迷途的羔羊……无辜的孩子们，是你亲爱的弟妹，或者是儿女，你应该有什么感想？"影片反映了30年代中国流浪儿童的悲惨生活，控诉了统治阶级对流浪儿童的摧残和蹂躏，赞美了

《迷途的羔羊》剧照

穷苦儿童天真善良、纯朴友爱的美好心灵。影片内容丰富，手法洗练，将对黑暗势力的辛辣嘲讽和对流浪儿童的深厚同情有机地统一在一起，将喜剧手法和悲剧气氛和谐地统一在一起，将严肃广阔的社会生活和活泼诙谐的儿童情趣恰当地统一在一起。

（黄加明）

Migaomei Gongsi

米高梅公司 （Metro-Goldwyn-Mayer） 美国电影公司。1924年5月17日，美国洛氏公司的老板M.洛把该公司所属的米特罗影片公司和高尔温影片公司、L.B.梅耶制片公司合并，组成米高梅公司，洛氏公司的N.M.申克任新公司总裁，L.B.梅耶任副总裁兼总

经理(到1951年为止)。30年代好莱坞鼎盛时期,米高梅公司是最大的电影公司,每年要生产40～50部影片,它和派拉蒙、华纳、福斯(1935年改组为20世纪福斯公司)、雷电华、哥伦比亚、环球、联美等公司一起垄断着美国电影的制片、发行和放映事业。以1935年为例,这8家大公司控制着美国全部影片发行额的95%。这8家公司中的前5家公司摄制的大型影片占美国全部大型片的80%。米高梅在这一时期拥有美国最受观众欢迎的影星和导演,影星如G.嘉宝、C.盖博、J.哈罗、S.屈赛、R.泰勒、J.克劳馥、N.希拉等等,导演如E. von斯特劳亨、K.维多、F.朗格、G.顾柯、V.弗莱明等等。从30年代到第二次世界大战结束,米高梅摄制了数以百计的影片,除了少数影片如《块肉余生》、《叛舰喋血记》(1935)、《茶花女》(1939)、《忠勇之家》(1942)、《双城记》等之外,90%为平庸之作。这些影片内容浅薄、脱离现实,往往千篇一律地以虚构的故事、美满的结尾,配上受观众欢迎的大明星和较高的摄制技巧去招徕观众。米高梅公司日复一日地象工厂生产工业品的流水装配线那样大量生产这种影片,为好莱坞赢得"梦幻工厂"的"美名"出了大力。40年代末到50年代初,米高梅曾一度以拍摄大场面歌舞片为重点,生产了几部颇有特色的歌舞片,如《雨中曲》(1952)等。50年代美国电影业发生危机,到60年代初该公司连年亏损,赤字上升,影片产量逐年下降,到70年代初至80年代每年只拍三、四部影片。

70年代初,美国拉斯韦加斯的大资本家K.克科里安买下了米高梅公司。新的主管人员把米高梅公司的道具服装等统统拍卖出去,并把资金投入拉斯韦加斯、里诺等赌城的房地产、旅馆业和其他能获利的方面。到70年代末米高梅公司又再度繁荣,但制片却只是这个公司广泛业务范围之一而已,1981年米高梅公司出资买下联美公司,改名为米高梅—联美娱乐公司。

(胡思旅)

Miha'erkefu

米哈尔科夫,H. C. (Никита Сергеевич Михалков 1945～) 苏联电影导演、编剧、演员。俄罗斯联邦共和国人民艺术家。1945年10月21日生于莫斯科。1963～1966年他在史楚金戏剧学校学习,后又就学于苏联国立电影学院,1971年毕业。在学习期间,他曾在影片《勃尔斯克上空的乌云》(1961)和《漫步莫斯科》(1963)中扮演过重要角色。以后他参加了一系列影片的演出,如《点名》(1966)、《贵族之家》(1969)、《红帐篷》(1970)、《驿站长》(1972)、《亲人》(1982)、《两个人的车站》(1984)等,到1985年为止,共扮演过20多个角色。他的表演流畅自然,既幽默又深沉,获得广泛好评。1974年,米哈尔科夫首次导演了革命历史题材影片《敌中有我,我中有敌》。影片运用惊险样式手法描绘了国内战争期间一场紧张的斗争。1976年他导演了《爱情的奴隶》。1977年他根据A.П.契诃夫早期作品拍成影片《未完成的机械钢琴曲》。1979年他改编了A.沃洛金的话剧《五个夜晚》。1980年他将И.А.冈察洛夫的名作《奥勃洛莫夫》搬上银幕。1982年,米哈尔科夫首次导演了一部现代题材影片《亲人》。1983年他又拍摄了另一部现代题材作品《没有证人》。他的作品曾获列宁共青团奖。米哈尔科夫还写有电影剧本《冒险》、《仇恨》等。

(李小蒸)

Miha'erkefu-Kangchaluofusiji

米哈尔科夫-康查洛夫斯基,A. C. (Андрей Сергеевич Михалков - Кончаловский 1937～) 苏联电影导演、编剧。俄罗斯联邦共和国人民艺术家。1965年毕业于苏联电影学院。1965年导演了第一部独立制作的影片《第一个教师》(根据Ч.艾特玛托夫同名小说改编)。1969年和1971年,他先后改编了两部古典名作《贵族之家》(И.С.屠格涅夫原著)和《万尼亚舅舅》(А.П.契诃夫原著)。1974年,他拍摄了现代题材影片《恋人曲》,通过一对恋人的曲折遭遇表现了纯真的爱情,并歌颂了爱国主义精神。影片运用了诗意的手法和间离效果手段。1978年,他又拍了两集片《西伯利亚颂》。通过开发秋明油田的题材表现了西伯利亚地区50年来的变化。影片进一步运用了象征、喻意等诗的手法,体现了"诗的电影"的一些原则。80年代以来,米哈尔科夫-康查洛夫斯基在美国拍摄了《玛丽雅的情人》(1984)和《暴走列车》(1985)等影片。

米哈尔科夫-康查洛夫斯基参加过一系列影片的电影文学剧本创作,如《安德列·鲁布廖夫》、《愤怒》、《爱情的奴隶》、《第七颗子弹》、《曼叔克之歌》等。他还著有《构思的抛物线》一书。

(李小蒸)

Mimicha

米米察,V. (Vatroslav Mimica 1923～) 南斯拉夫电影编剧、导演、评论家。1923年6月25日生于奥米什。自1950年起任萨格勒布雅得朗电影制片厂艺术指导。导演的作品主要有《暴风雨》(1952)、《普罗米修斯》(1964)、《星期一或星期二》(1966)、《卡雅,我打死你》(1967)、《事件》(1969)、《养胖了的人》(1970)、《地狱里的马其顿部分》(1972)、《1573年的农民起义》(1975)、《奥布拉科中尉的最后功勋》(1978)、《巴诺维奇·斯特拉辛尼亚》(1981)等。也拍摄有一些美术片,如:《稻草人》(1957)、《一个人》(1958)、《在照相师那里》(1959)、《蛋》(1959)等。

(卜 一)

Miteli

米特里,J. (Jean Mitry 1907～1988) 法国电影理论家、电影史学家、导演。1907年11月7日生于苏瓦松,1988年卒于巴黎。1925年起担任电影俱乐部秘书长,为电影刊物撰写评论文章。做过先锋派导演M.莱皮埃的助手。1936年2月与H.郎特罗瓦、G.弗朗叙合力创办法国电影资料馆。1949年起,拍摄把音乐形像转现为银幕形像的一系列实验影片,重要作品有《太平洋231》

(1949)、《德彪西作品的形像》(1951)。米特里的重要电影著作是多卷本《电影史》，这部著作以电影语言的演进为纲，探讨了电影艺术形式的发展，而对经济、社会学、思想意识方面的论述占据次要的地位。他的两卷本《电影美学与心理学》(1963)，对艺术史、绘画、音乐、节奏、电影形式和结构做了综合论述，是当代重要的百科全书式的电影美学专著。

（崔君衍）

Miteluoweiqi

米特洛维奇，Ž. (Žika Mitrović 1921～)

南斯拉夫电影导演。1944年从影。在拍过一些纪录片之后，1954年导演了第一部故事片《M博士的专用列车》。这是一部军事题材的惊险影片，此后他一直拍摄这类影片。主要作品有《最后一段车轨》(1956)、《寻找汪都·柯斯》(1957)、《城市上空的信号》(1960)、《进军德林那》(1964)、《刀》(1967)、《出于卑微动机的卑微凶杀案》(1970)、《乌日策共和国》(1974)和《沙瓦马拉》(1982)等。

（卜 一）

Miandian dianying

缅甸电影 (Burma, cinema in) 缅甸从1910年起就进口外国影片，以印度和英国的最多。被称为缅甸电影之父的吴翁貌从1911年开始钻研电影的制作技术。他克服了种种困难，于1919年完成第一部缅甸纪录片《赴英谈判的缅甸代表吴吞幸的葬礼》。1921年，他集资创办了缅甸第一家电影公司——缅甸电影公司(1923年归缅玛阿瑞公司)，自导自摄，完成了第一部无声故事片《爱情与美德》，一举成功。之后又拍摄《农村姑娘玛努》，更是博得观众好评，缅甸的电影制片业由是发展起来。到第二次世界大战之前，在仰光、曼德勒、毛淡棉、腊戍等城市里不断涌现新的电影公司，但能够长久维持下来的不多。虽然，英缅公司于1931年即已摄制出缅甸第一部有声故事片《勃迪克亚金屋和梭罗王》，但由于缅甸电影院大部分没有还音系统，所以无声片的摄制一直持续到1957年才终止。20～30年代的影片以爱情片和家庭伦理片为最多，此外也有历史故事片、神话故事片和佛教故事片以及少量喜剧片和打斗片。

第二次世界大战时期，电影业完全停顿。大战结束后，自1946年下半年始，各电影公司才又开始拍片。还在第二次世界大战前，缅甸的电影工作者即拍出过反对英帝国殖民主义的影片。大战后，在民族独立运动日趋高涨之中，缅甸的电影工作者为争取民族独立作出了自己的贡献，各公司拍摄出一些唤醒民众、教育人民、鼓舞斗志的反殖民主义、争取独立的影片，如《游击队》、《血盟同志》、《第一号敌人》、《革命之死》、《勇敢的青年》、《血与土地》等。

1948年，缅甸宣告独立，电影事业随着也进入了一个新的发展阶段，又涌现出一批新的电影公司。同时，部分电影公司开始掌握了彩色片的技术，摄制出《爱得对》、《爱情的传统》、《佛的一生》等16毫米彩色影片，但是由于资金不足、摄制成本高、技术要求高等原因，产量很少。1951年，缅甸政府投资创办了新闻纪录影片公司。摄制出的第一部大型纪录片是《我们的联邦》。新闻纪录影片公司是缅甸唯一的纪录影片摄制机构，也是唯一的国营制片公司。政府为了提高电影艺术水平，激发电影工作者的创作热情，拍出更多的优秀影片，于1952年成立了电影评选委员会，每年评选最佳影片和最佳演员。虽然政府支持和鼓励本国电影的生产，但是由于在缅甸没有完整的电影生产基地，故事影片的生产还是有很大的困难。50年代著名的影片有《孪生姐妹》、《自己的孩子》、《爱之花》等。1962年，政府规定各公司在拍摄新片之前，要首先将剧本送交有关政府部门审查，获准后才能开拍，1963年，政府审查机关撤销了自1948年以来摄制的数十部鬼怪片的放映权，使鬼怪片自此基本绝迹。60年代著名的影片有《爱情的泪》、《妙塔林林》、《马马中尉》、《国外的印度人》等。

1972年，缅甸政府宣传部将政府的几个电影机构合并为缅甸电影公司，主管所有影片的审查、发行、放映和新闻纪录片的摄制。1976年，缅甸电影理事会改组为缅甸电影理事会组织委员会。这是一个群众性组织，由著名电影导演、演员、剧作家、作曲家和电影公司老板们组成。该组织负责向政府有关部门转达电影界的意见，汇报电影界的工作，加强各公司之间的联系和合作。70年代以来由于电影界的一再呼吁，政府也较前重视电影业的发展，尽可能地提供电影界所急需的胶片、化学药品及各种器材。缅甸80年代平均每年摄制70～80部故事影片。从内容上看，爱情及家庭伦理片占绝对多数，其次是武打片、神话故事片等，情节都比较简单，艺术及技术质量一般。

全缅甸共有电影院400多家，全部国营。电影杂志有两种：《缅甸电影》和《电影周刊》。 （英伯沙）

Minxin Yingpian Gongsi

民新影片公司 中国早期私营电影企业。前身是1921年由黎民伟、黎海山、黎北海筹组的民新制造影画片有限公司，1923年在香港正式成立民新影片公司，由黎海山任经理，黎民伟任副经理，以拍摄新闻片为主。1924年黎民伟带摄影机到北京，为梅兰芳拍摄《西施》中的"羽舞"、《霸王别姬》中的"剑舞"，以及其他京剧舞蹈片断，剪辑成一部两本长的戏曲短片，曾多次在影院映出。同年冬，民新在广州建立摄影场，黎民伟热情地为当时的广东革命政府拍摄了一批反映孙中山革命活动的新闻纪录片。黎北海则编导了根据《聊斋志异》中的《胭脂》改编的同名时装影片(8本)，林楚楚饰胭脂，黎民伟扮演男主角，公映后颇得好评。后因香港大罢工，民新制片工

作暂停。1926年迁上海。在上海建立厂地，除摄制影片外，还承办代理拍片、冲洗、染色和放映等业务，并开办民新影戏专门学校，培养人材。这时，由黎民伟主管制作和技术，由曾留学法国的珠宝商李应生主管经济和营业。基本演员大多是他们二人的家属和好友。后聘请欧阳予倩、侯曜、孙瑜等参加编导工作。初期的制作态度比较严肃，但因编导的思想认识不一，拍摄的影片瑕瑜互见，其中既有欧阳予倩创作的同情劳动人民、暴露黑暗社会的《玉洁冰清》(1926)、《三年以后》(1926)和《天涯歌女》(1927)，也有侯曜编导的逃避现实、流露某些颓废情绪的《和平之神》(1926)、《海角诗人》(1927)等。1927年后，民新也拍摄了一些古装片、武侠片和宣扬封建迷信的影片。至1929年，先后拍摄了20多部影片。这年，李应生退出，民新与罗明佑的华北电影公司合作拍片，不久并入联华影业公司。 （陈 野）

Mindajie

敏达杰，A. A. （Александр Анатольевич Миндадзе 1949～ ） 苏联电影编剧。1971年毕业于全苏国立电影学院。1972年创作《快艇归来》。被拍成影片的第一个剧本《辩护词》(1974)曾获得列宁共青团奖。其他作品还有《春天的召唤》(1977，获杜甫仁科银质奖章)、《转折》(1979)、《猎狐》(1979)、《停车》(1982)、《愿望的极限》(1983，获俄罗斯苏维埃联邦共和国奖)、《行星的检阅》(1985，获意大利阿维里诺第15届国际电影节奖)。他的剧本能触及苏联当代社会尖锐的道德问题。 （胡 榕）

mingxing

明星 （film star） 对某些在观众中有号召力的电影演员的一种专用称谓，通常称为电影明星。电影明星一词始于无声片时期，好莱坞的创始者之一A.楚柯尔创建的“名演员公司”选用优秀电影演员拍摄的影片大获成功后，该词开始盛行，并在世界影坛沿用至今。制片人使用电影明星，是为了在观众中制造崇拜的偶像，从而谋取更高的票房价值。 （陈 青）

Mingxing Banyuekan

《明星半月刊》 中国30年代电影刊物。由明星影片公司编辑、出版，上海华威贸易公司向国内各地及南洋发行。1935年4月16日创刊，1937年“八一三”后，因战事停刊。16开本，3色版封面，每期均有黑白照片、图画、文字三部分，图文相映，颇为生动。以介绍该公司生产出品的影片为主要内容，刊载故事台本、摄制情况、演职员介绍、创作经验、国外电影及理论介绍等诸多方面的文字。1936年明星公司进行改组，设立二厂，同年7月16日出版的《明星半月刊》(第六卷第一期)，作为《明星公司革新号》，刊载了《明星公司革新宣言》，阐明了“为时代服务”，“摄制国防电影”的新的制片方针，表现出明星影片公司电影工作者救亡图存的爱国热情和复兴中国民族电影事业的良好愿望。《明星半月刊》记载了明星影片公司兴衰发展的历史，是研究早期中国电影发展状况的重要资料。 （黄加明）

Mingxing Tekan

《明星特刊》 中国20年代电影书刊。由明星影片公司编辑发行。周剑云、宋痴萍主编。1925年5月1日创刊。第一期为《〈最后之良心〉号》。是不定期刊物，每逢明星影片公司一部新片完成，即出该片特刊一期。共出了29期，均为32开，铅印，以文字为主，彩色封面，内附黑白照片数十幅。每期印两万册，由上海及外地各大书店、各影戏院发行。创刊号上刊载的《本刊之使命》一文说明，“本刊为明星之言论机关，以唤醒制片同业，促进中国影戏，介绍新片内容，研究银幕艺术为宗旨。”《明星特刊》中，每期着重介绍一部影片，包括电影本事、字幕说明、拍摄台本、演职员介绍、创作经验谈、简短影评等多方面内容，每期附有该片剧照20余幅，图文并举，较为生动；也不时刊登一些外国电影介绍，外国电影理论方面的译文和影剧广告。在20年代的电影书刊中，《明星特刊》是比较严肃正派，较具学术性、知识性、专业性而较少商业性和低级趣味的电影书刊之一，是研究20年代中国电影事业的重要资料之一。 （黄加明）

Mingxing Yingpian Gongsi

明星影片公司 中国早期私营电影企业。1922年3月，由张石川、郑正秋、周剑云、郑鹧鸪、任矜苹等发起，创办于上海。初期摄制滑稽短片，1923年冬，拍摄《孤儿救祖记》后，开始摄制长故事片，坚持“教化社会”的宗旨和电影与民族文化传统结合的艺术主张。1927年，摄制了《火烧红莲寺》，开中国影坛神怪武侠片之先河。1931年，试制成功中国第一部蜡盘配音有声片《歌女红牡

明星影片公司大门

丹》。1932年，邀请夏衍、阿英、郑伯奇任编剧顾问，促成与左翼文艺工作者的合作，为中国共产党地下组织领导电影事业提供了契机。之后，较快时间内拍摄了《狂流》、《春蚕》、《铁板红泪录》、《女性的呐喊》、《上海廿四小时》、《脂粉市场》、《盐潮》、《丰年》、《姊妹花》(参见彩图插页第3页)等一批以反帝反封建为主题的影片，成为左翼电影运动的基本阵地。1934年艺华影业公司被捣毁后，明星影片公司上层一度出现短暂的徘徊。不久，又主动找到中国共产党的电影工作者，要求实行第二次合作，并于1936年7月1日，进行了革新和改组，明确提出"为时代服务"的制片方针，建立了明星一厂、二厂。二厂吸收了由电通影片公司转来的一批左翼电影工作者。改组后，公司面目有所改观，相继拍摄了《生死同心》、《压岁钱》、《十字街头》、《马路天使》(参见彩图插页第5页)等影片。1937年夏抗日战争爆发，明星公司制片基地严重受损，遂停办。

1922～1937年，明星影片公司共拍摄影片200余部，培养了包括编剧、导演、演员、摄影、美工、录音、剪辑、洗印、发行在内的一整套人才，经历了从无声片到有声片的变革，为发展中国民族电影事业做出积极努力，为中国共产党对中国电影事业的领导提供了一定的条件，是一个为中国早期民族电影事业兴起、发展、进步作出过有益贡献的电影公司。 (黄加明)

Mingxing Yuebao

《明星月报》 中国30年代电影杂志。月刊。由明星影片公司编辑、出版，上海华威贸易公司发行。1933年5月1日创刊，1935年1月1日，出版第二卷第六期后自行停刊，另出《明星半月刊》。16开本，套色封面，每期以文字为主，配有10多幅黑白照片。《明星月报》是在左翼电影运动蓬勃发展中出版的。它在《创刊旨趣》中明确宣布电影"是属于大众的"，"是大众所需要的银色的安慰"。在创刊号上，刊登了席耐芳(郑伯奇)、张凤吾(阿英)、尘无(王尘无)撰写的3篇重要理论文章，详尽地阐述了左翼电影运动反帝反封建的方针、任务和大众化路线，是左翼电影运动的纲领性文献。还刊登了明星公司拍摄的一些影片的文学台本，介绍了影片拍摄时的工作情况以及部分影评文章。同时，也登载了介绍苏联进步电影理论的文章和苏联影片(《生路》)的电影剧本。与同时期的一些电影刊物相比较，《明星月报》有着鲜明的反帝反封建立场，是左翼电影阵地中具有一定影响的论坛之一。

(黄加明)

mingxing zhidu

明星制度 (star system) 电影界以制造的电影明星偶像作为获取高额利润的惯例。在明星出现后，制片人为了在观众中制造能谋取高额票房价值的偶像，专门起用和培植有号召力的明星去占领银幕，并动员宣传机器制造偶像。一些编剧和导演也依附于这些明星偶像，为能够创造更高的票房价值而创作。这种现象，在西方某些电影大国，首先是美国，已经形成惯例。

(陈 青)

moliang chuandi hanshu

模量传递函数 (modulation transfer function) 又称调制传递函数或频率反差传递函数，简称MTF。表示感光材料对不同频率的照相信号记录能力的一种方式。与影像清晰度和胶片的信息容量有密切关系，有时也用它表示光学镜头的信息传递质量。

感光材料记录影像的能力与细部的大小有很大关系，光学影像中尺寸较大的细部能清晰地记录在胶片上，但随着细部变小，所记录的影像则逐渐模糊、变弱，直至完全消失。因此，测定胶片对细部的记录能力，是评定胶片质量的重要方面。为了测定胶片对细部的记录能力，需在对景物的细部作必要分析的基础上，制定一个合理的参数予以表示。

被摄景物通过镜头后所形成的光学影像是由许多亮度不同的光点组成的，如用一台测微光度计沿一定的方向对此光学影像进行连续扫描，就可以得到一系列亮度随空间位置变化的表示影像细部组合的不规则曲线。利用傅里叶变换，可把这些不规则的曲线分解成许多频率与振幅不同的正弦波曲线。于是构成亮度按正弦波变化的图案并被用以作为测定MTF的标板。图案中所示亮度(或透光率)按正弦波变化，不同频率的图像用来代替景物中的各种细部；正弦波的空间频率与细部的大小相对应(频率大则细部小)，正弦波的振幅代表细部的视觉反差。

为了表示景物或光学影像中的细部反差。导入了"模量"的概念。它的求法是：

$$M(\text{模量})=\frac{E_{max}-E_{min}}{E_{max}+E_{min}}=\frac{(b_0+b_1)-(b_0-b_1)}{(b_0+b_1)+(b_0-b_1)}=\frac{b_1}{b_0}$$

式中b_0为平均亮度，b_1是亮度变化的振幅。从式中可看出，模量是一种表示反差的方式，与视觉特性有一定的联系。E_{max}与E_{min}之差可视为景物细部的亮度差，它与视觉反差成正比；E_{max}与E_{min}之和代表平均亮度水平，由于人的视觉器官对亮度差的感受与总的亮度水平相关，亮度水平高时，明暗差的感觉会有所降低，因此将$E_{max}+E_{min}$放在分母的位置上，表示它与视觉反差有相反的关系。设胶片对一个模量为M的某频率的信号曝光。经冲洗后可测出胶片上所记录该信号的模量M'为：

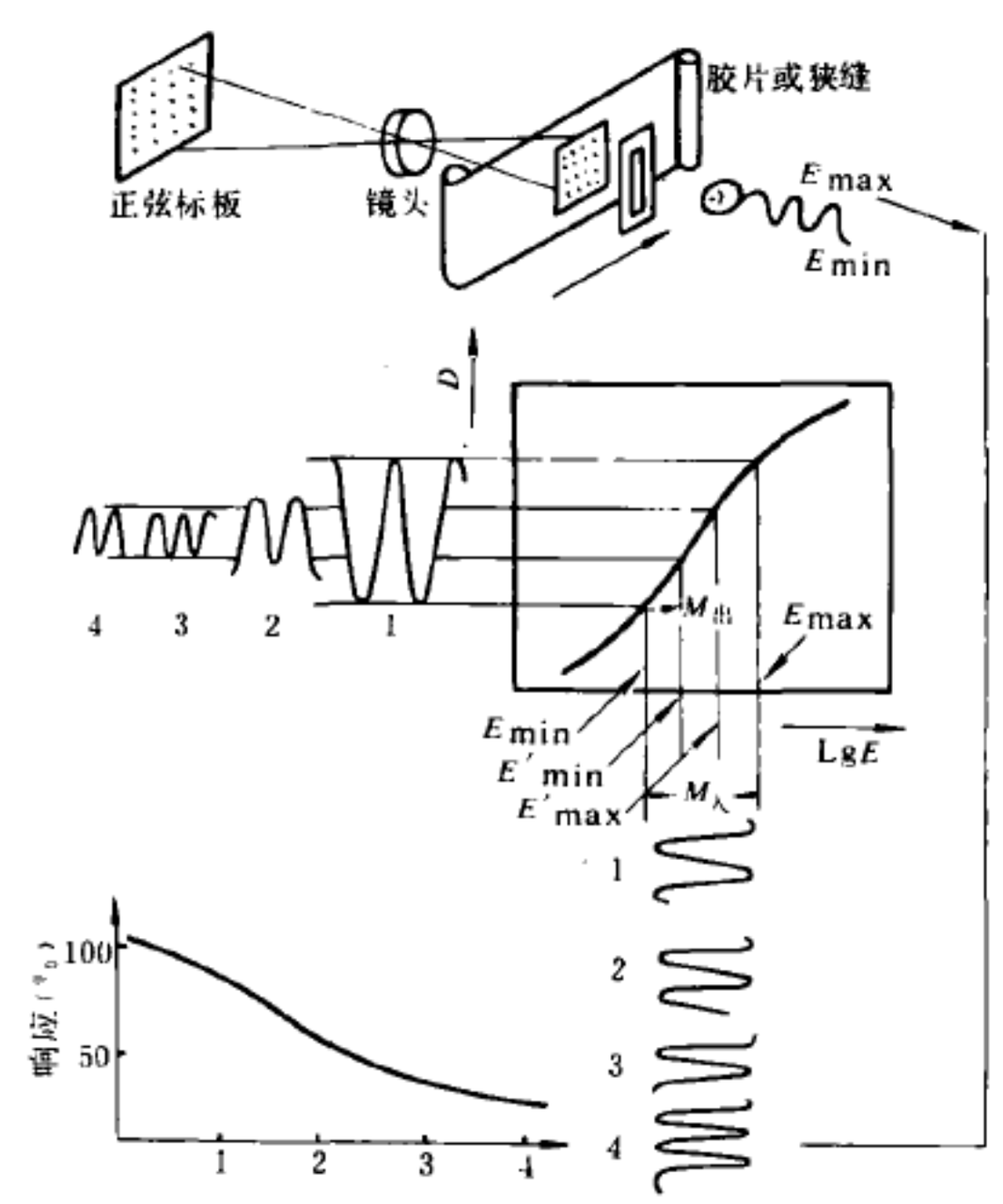
$$M'=\frac{E'_{max}-E'_{min}}{E'_{max}+E'_{min}}$$

M'/M的比值表示该胶片传递该模量的能力，常称之为对某频率的响应或叫作模量传递因子，以百分数表示。当频率响应为100%时，说明胶片忠实地传递了该频率的模量。频率响应低于100%时，说明有所失真。响应值越低，失真度越大。低频部分的响应有时会超过100%，

说明传递有所夸大，但它不一定会损害影像质量，有时能起到改善边沿清晰度的效果。

在求出一系列不同频率的响应数值后，以频率(周/毫米)为横座标，以响应值为纵座标，可以绘出一条频率响应曲线。通过这条曲线，可一目了然地看出该胶片对不同频率的细部的还原能力，而这种能力是以定量的数值——频率响应百分数表示的。

下图是测量胶片模量传递函数过程的示意图，图中用了4种不同空间频率的正弦波模板。测量时，先用狭缝及光电管扫描模板的影像，测出正弦波模板空间影像的模量M(在测定仪上所装模板的M是已知的，不需另加测量)。狭缝被胶片取代后，经过曝光与冲洗，用测微密度计测出各频率的最大与最小密度值，再经特性曲线转换成相应的E'_{max}和E'_{min}值，可求出M'；M'/M的比值就是



*横座标所标的数字，系输入的4个频率信号的编号

该频率的响应。按此法依次求出不同频率的响应。最后构成一条模量传递曲线。通过这条曲线，不仅能判断被测胶片记录细部的能力，并且可以求出胶片的分辨率、信息容量和影片在复制过程甚至整个照相过程中各不同频率细部的模量变化。 (金驾东)

moxing sheying

模型摄影 (miniature process) 电影特技的基本方法之一。模型可以单独拍摄，也可以用作实景或布景的配景和背景，通过光学方法合成在一起。电影中的模型和布景一样，用以代替实际存在的或虚构的拍摄对象，以达到节省拍摄成本，保障拍摄安全，提高画面艺术感染力的目的。

电影的模型一般均较实物小，但在教学片和科学普及片中，有时为表现细部而使用尺寸同于或大于实物的模型。在某些科学幻想和神话题材的影片中，也经常使用等于或大于常规尺寸的机械模型，以拍摄某些特定的场景或情节，如巨人怪兽等。模型摄影可分为静止的和活动的两种。静止模型，通常被用来和实景或布景做光学合成，根据创作要求改变实际场景。有时也用静止模型拍摄要被炸毁、烧毁或塌陷的场景。活动模型通常用于海洋、太空、战争、地震、洪水、车祸等场面。这些场面一般因为安全和费用的原因，难以用其他方法再现。用逐格摄影法拍摄静止的小模型或木偶，可在银幕上获得动态效果：操作人员根据事先设计好的拍摄方案，每拍一个画格后，搬动一下模型的位置或木偶的动作，然后再拍一格，这样连续搬动、连续拍摄，即可使观众在银幕上看到活动的模型和木偶。用这种方法拍摄的画面效果，往往是用通常的动态模型拍摄法难以获得的。

摄影用的模型可用各种材料，如金属、木材、塑料、橡胶、石膏、皮革、硬纸和玻璃等制造。模型缩小或放大的比例，决定于模型活动性质、摄影方法及画面要求的清晰度。为了影片画面的真实感，模型制作须严格注意比例尺寸和表面质感，拍摄时须细致操纵模型的动作并选择合理的拍摄速度。单独拍摄动态小模型时，要使用高速摄影。拍摄自由落体运动和匀速运动的模型，一般用下列公式来计算所需摄影速度：摄影速度＝标准摄影速度(24格/秒)·$\sqrt{模型比例}$。在实际应用上，还可根据被摄模型所处环境条件的变化和影片节奏，增减摄影速度。 (戈永良)

Mogen

摩根，M. (Michèle Morgan 1920～)

法国女电影演员。1920年2月29日生于塞纳河畔讷伊。自30年代中期在法国及其他欧美国家的影片中任女主角。她早年从R.西蒙学习戏剧表演，15岁时进入电影界，很快就成为法国银幕上最受欢迎的女演员。第二次世界大战期间赴美，在好莱坞拍过《两张去伦敦的票》(1943)和《追逐》(1946)等影片。大战结束后，回到法国，主演影片《田园交响乐》，获1946年戛纳国际电影节最佳女演员奖。她主演的影片还有《幼儿》(又名《四十位小妈妈》，1936)、《雾码头》(1938)、《拖船》(1941)、《大演习》(1955)、《双面镜》(1958)、《罪未受惩》(1962)、《朗德吕》(1963)和《鼠与猫》(1975)等。 (李恒基)

Moluoge dianying

摩洛哥电影 (Morocco, cinema in) 1897年，摩洛哥出现了第一批法国人拍摄的纪录片。1919～1954的35年间，法国人在摩洛哥一共拍摄了近50部故事片，

大多以神话为题材。1944年成立了摩洛哥电影中心和苏西电影制片厂，1956年摩洛哥独立后，电影中心属宣传部管辖，并从1958年开始拍摄纪录片和短片，如《学校是我们的朋友》(1957，L. 本希克隆导演)、《躯体和钢》(1959，M.阿非非导演)、《卡萨布兰卡》(1964，L.本希克隆导演)、《摩洛哥——文明进步的土地》(1967，A.拉姆达尼导演)、《达拉法伊——诗人的市场》(1967，M. 塔齐导演) 等。1968～1970 年，在卡萨布兰卡成立了艾因-夏克电影制片厂，并开始生产故事片。最先生产的是模仿埃及歌舞情节剧和 40 年代好莱坞影片的作品，而且大部分是和法国、意大利、西班牙、埃及等国合作拍摄的。70 年代以后拍摄的影片如《足迹》(1970，H. 本纳尼导演)、《一千零一只手》(1972，与意大利合拍)、《埃尔·谢尔格，或强制的沉默》(1975，M. 斯密希导演)、《石油战争没有发生》(1975) 和《快乐的太阳》(1978，N. 拉赫鲁导演)等已表现出了摩洛哥电影工作者的成长与成熟，有的影片还具有社会批判的倾向。影片对新的手法与技巧有所探索与运用。1982 年，B.巴尔卡拍摄的抗议南非种族歧视的影片《杀人狂》(与几内亚、塞内加尔合拍)，获 1983 年英国伦敦国际电影节大奖。

摩洛哥80年代有30多家电影发行公司，主要是国营公司，年进口法国、美国、印度等国影片450部左右。

(陆孝修)

Mo'erjiukewa

莫尔玖柯娃，H.B. (Нонна Викторовна Мордюкова 1925～) 苏联电影女演员，苏联人民艺术家。1950年毕业于苏联国立电影学院表演系。她在电影学院学习期间扮演的第一个角色乌莉娅(《青年近卫军》，1948)引起了观众和评论界的注意。

莫尔玖柯娃扮演主要角色的影片还有《收获》(1953)、《不称心的女婿》(1955)、《父亲的房子》(1959)、《农庄主席》(1965)、《不可复返》(1974)、《他们为祖国而战》(1975)、《泥塘》(1978)、《两个人的车站》(1982)等。她塑造的一般都是中年劳动妇女的形像，大部分还是农村妇女。

(戴光晰)

Moluo

莫萝，J. (Jeanne Moreau 1928～) 法国电影和戏剧女演员、导演。1928年 1 月23日生于巴黎。18 岁进入巴黎音乐戏剧学院学习表演。1948年毕业，并以优异的成绩直接进入法兰西喜剧院。1953年转入国家人民剧院。主演过10多出舞台剧。与此同时，她积极参加电影创作，先后与 J.贝盖尔、L.马勒、P.布鲁克、F.特吕弗、O.威尔斯、L.布努艾尔等著名导演合作过，在《不准动用这笔钱》(1954)、《通往绞刑架的电梯》(1958)、《情人们》(1958)、《温和的曲调》(1960)、《朱尔和吉姆》(1962)、《穿黑衣的新娘》(1968)、《审判》(1962)、《一个不朽的故事》(1968)、《法斯塔夫》(1966)、《女仆日记》(1964)等 60 多部影片中饰演了各种类型的角色，并在各种电影节上多次获奖，如1960年戛纳国际电影节最佳女演员奖等。作为导演，莫萝导演了《才智出众的人》(1976)、《青春》(1979)等影片。莫萝是法国一位卓有成就的艺术家，曾担任第28届戛纳国际电影节评委会主席、1975 年巴黎国际电影节评委会主席。法国有关部门为表彰她在影、剧艺术上的重要贡献，先后授予她荣誉勋位勋章、国家勋位团勋章和文学与艺术骑士勋章。

(黎赞光)

Mosangbike dianying

莫桑比克电影 (Mozambique, cinema in) 莫桑比克1975年独立后，成立国家电影公司，专管影片生产、发行、放映和进出口事务。初期只拍摄纪录影片。主要有：《二十五》(1977，导演柯里亚·洛卡希)，《独立的一年》(1978，导演西尔娃)、《豹行动计划的演习》(1980，导演科扎)、《自由的声音》(导演考希达)等。

1980年拍摄第一部故事片《姆埃达——血腥屠杀的回忆》(导演基拉)。1982年拍摄第一部彩色故事片《唱吧，我的兄弟，也帮我来唱》(导演卡尔多查)。1982年后每星期出一部新闻纪录片。

1981 年，国家电影公司着手培养动画电影工作者，1982年生产出第一批动画片。

(陆孝修)

Mosike Dianying Zhipianchang

莫斯科电影制片厂 (Мосфильм) 苏联最大的电影制片厂。初成立于 1924 年，由"国影"公司第一、第三分厂合并组建，当时名为"国影一、三厂"。在以后的 10 多年间，名称一再改变。1936 年定为现名。先是综合性制片厂，自 1935 年始，只生产故事影片。战争期间，莫斯科电影制片厂迁至阿拉木图，曾并入中央联合制片厂。

莫斯科电影制片厂自 1927 年始在列宁山上建厂，现有摄影棚 13 个，另有录音棚及其他技术厂房、车间。现有10个创作集体，年产 55 部故事影片(其中有 15 部为电视剧)。

多年来生产的名片有：《战舰波将金号》(1925)、《我们来自喀琅施塔得》(1936)、《列宁在十月》(1937)、《列宁在1918》(1939)、《伊凡雷帝》(1945、1948)、《区委书记》(1942)、《第四十一个》(1956)、《雁南飞》(1957)、《共产党员》(1958)、《战争与和平》(1967)、《红莓》(1974)、《莫斯科不相信眼泪》(1979)等等。

(孟广钧)

Mosike Guoji Dianyingjie

莫斯科国际电影节 (Moscow International Film Festival) 苏联最大的国际电影节，世界上

最重要的国际电影节之一。1959年创办。两年一次，7月或8月举行，为期两周。自创办以来，规模不断扩大，参加国有90多个，放映影片数百部，参加的电影工作者、记者1 000多人。电影节的主要目的是通过放映具有艺术价值和思想内容的影片，促进各国电影工作者交流经验和相互合作。主要活动项目有：①由3个评委会分别对故事片、儿童片、短片进行评奖；②举行会外映出和专场映出；③分别召开各种专题讨论会；④举办回顾展；⑤开设电影市场。奖品较多，主要有金质奖、银质奖、评委会特别奖。分别授予最佳影片、导演、男女演员等。首届时中国开始参加，数次获奖。

（陈振兴）

Mosikewen

莫斯克文，A. H. （Андрей Николаевич Москвин 1901～1961） 苏联电影摄影师，国家奖金获得者，俄罗斯联邦共和国功勋艺术家，苏联摄影学派的代表人物之一。1901年2月14日生于彼得堡，1961年2月28日卒于列宁格勒。他是电影史上第一个在实地外景进行夜间拍摄的摄影师。在《鬼轮》(1926，导演Г.М.柯静采夫、Л.塔拉乌别尔格)一片中，他一反常规，放弃通用的"白昼夜景"，创造了与人视觉感受相应的真实夜景效果。他利用光线强弱、投影、明暗层次，光线效果等来表现人物，处理环境，以取得有感染力的银幕视觉效果。莫斯克文银幕效果可信性的另一手段是创造大气空间。他利用放烟使棚内的内外场景充满空气，造成深远透视感，从而赋予人物环境以强烈的生活气息。如影片《马克辛三部曲》的内、外景几乎全是棚内搭的，但拍出的银幕效果，却具列宁格勒特有的潮湿感。他拍摄的主要影片还有《革命摇篮维堡区》(1939)、《伊凡雷帝》(上、下集，1945、1958)、《牛虻》(1955)、《堂吉诃德》(1957)、《带叭狗的女人》(1960)等。 （郑国恩）

Mo'erben Guoji Dianyingjie

墨尔本国际电影节 （Melbourne International Film Festival） 澳大利亚第一个国际电影节。1952年创办。每年5～6月之间举行一次，为期两周。电影节的主要目的是了解世界各国的电影情况，促进澳大利亚电影工作者与外国电影工作者的密切合作，为发展本国的电影事业作出贡献。根据电影节的章程规定：只有短片才能参加比赛，故事片只作为会外观摩映出。主要活动项目有：①举行短片比赛评奖；②故事片会外映出，不参加比赛的短片亦可作为会外映出；③举办回顾展；④召开专题报告会；⑤开展商业性交易活动。主要奖品有："金质飞镖奖"和"银质飞镖奖"。此外，还颁发奖金。中国从50年代起参加。 （陈振兴）

Moxige dianying

墨西哥电影 （Mexico, cinema in） 19世纪末墨西哥开始创建电影事业。

无声电影时期(1896～1930) 工程师S.托斯卡诺和I.阿吉雷于1896年开办了电影院，并放映L.卢米埃尔的影片《工厂的大门》等。1898年托斯卡诺在许多地方开设了电影院，1899年从巴黎带回了G.梅里爱的影片。托斯卡诺还是墨西哥第一位导演和制片人。他自编、自导的《唐胡安·特诺里奥》(1898)是墨西哥第一部无声短故事片。他拍摄并保存下来5万米关于墨西哥革命运动和主要政治事件的新闻素材。1947年，他的女儿D.C.托斯卡诺将这些素材剪辑成一部优秀的影片《一个墨西哥人的回忆》。

1917年，M.德拉班德拉导演了第一部长故事片《光》。该片摄影师E.卡拉斯科运用了当时先进的技术。

1910年爆发的资产阶级民主革命推动了早期电影的发展。1917～1920年是墨西哥无声电影富有成果的年代。1917年建立了阿斯特卡电影公司，年产量达10部左右，其中E.罗萨斯导演的《灰色汽车》(1919)细腻、清新，成为这一时期最有影响的影片。此外，1910～1915年墨西哥的纪录影片蓬勃发展，拍摄了不少反映当时政治和军事事件的纪录影片。如《墨西哥的暴动》、《委拉克鲁斯的革命》等。

1921年M.孔特雷拉斯·托雷斯导演了第一部影片《工头》以后，又摄制了《赤热的灵魂》(1923)、《黄金、血和太阳》(1925)等。由于他参加过革命战争，所以在他导演的影片中充满了爱国主义精神。20年代末期，由于美国电影垄断了墨西哥市场，无声电影陷入了困境。

早期有声电影(1930～1937) 1930年墨西哥拍摄了第一部有声影片《高于责任》，由于缺乏技术力量，该片成为失败之作。次年，A.莫雷诺导演的《圣洁的女人》被视为墨西哥有声电影的开端。

1931年，苏联电影大师C.M.爱森斯坦和A.亚历山大洛夫等来到墨西哥，拍摄了《墨西哥万岁》。爱森斯坦这部作品的美学观念及艺术手法对墨西哥电影起了很大的影响。

1932年，墨西哥借好莱坞停止生产外语影片的机会，加速了民族电影的生产。1933年生产了21部影片，在西班牙语系的国家里居首位。1938年，年产量达到38部。这一阶段的代表作品有《鱼网》(1934，由E.G.穆列尔和奥地利人F.齐纳曼导演)。影片描写了渔民反抗压迫的斗争。《大庄园》(1936)是一部受到拉丁美洲观众欢迎的民间喜剧片，为墨西哥电影开辟了新的市场。导演F.德富恩特斯是墨西哥电影界的一位先驱，他拍摄的《门多萨老兄》(1933)描写一个地主从参加革命到背叛革命、屠杀革命者的经历。评论界认为该片是当时的最佳影片。J.布斯蒂略·奥罗执导的《两个修士》(1934)风格与众不同，受德国表现主义的影响。该片充分利用了服装和布景的表现力。

这一时期以民间喜剧和催人泪下的情节剧为主，智利籍导演J.博尔、古巴籍导演R.佩翁以及多产导演J.奥罗尔的作品是这些题材的代表。

发展时期(40～50年代) 1938～1944年被誉为电影的黄金时代。其时正值第二次世界大战，好莱坞和欧洲各国的电影业都处于萧条、停滞阶段。西班牙发生了内战，其影片退出了拉美市场，此时墨西哥国内的政治、经济比较稳定，促进了电影事业的发展。

1939年西班牙内战结束，一些知名的电影工作者移居墨西哥，如L.布努艾尔，C.贝罗，L.阿尔科利萨等。与此同时，在好莱坞工作的墨西哥电影工作者也纷纷回国拍片。因此墨西哥影片在拉美市场上占有很大的优势。

1934～1940年墨西哥政府为了促进本国电影事业的发展，宣布了有关放映单位必须放映国产片、违者处以罚款的规定。随后又建立了国家电影银行，用贷款方式支持制片人。1941年制定了电影检查章程。在这个时期，墨西哥建立了许多电影制片厂和电影公司。其中最大的是墨西哥电影公司和克拉萨影片公司。1945年成立了墨西哥电影生产劳工工会，下设各专业协会。1948年，墨西哥艺术和电影学院效仿美国奥斯卡奖的形式，设立了一年一度的阿列尔奖。40年代末期，墨西哥成立了电影总局，领导全国的电影事业。由此，墨西哥电影有了较快发展，年产量达到80～100部。

墨西哥电影发展的时间不长就遇到了阻力。第二次世界大战结束后，美国及欧洲的电影开始复苏。为了保住已取得的优势，墨西哥大量拍摄在商业上确有保证的影片。在竞争中，虽然墨西哥的电影工作者做了很大的努力，但国际市场还是日趋缩小。

在墨西哥电影的发展时期，涌现出一批优秀的电影工作者。E.费尔南德斯于1943年导演《野花》获得成功。从这时起，他与摄影师G.菲格罗亚合作，共同拍摄了一些影片：《玛丽娅·坎德雷利娅》(1943)在戛纳国际电影节获奖；《珍珠》(1945)是根据美国作家J.斯坦贝克的小说改编的，以浓重的笔墨表现了印第安人的贫困生活和他们低下的社会地位，在第8届威尼斯国际电影节获4项奖；《热恋的女人》(1946)；《躲藏的激流》(1947)；《被遗弃的人》(1944)等等。菲格罗亚是墨西哥著名的摄影师，有较深的艺术造诣，他与费尔南德斯合作拍摄的影片节奏舒展，构图优美。

J.布拉乔因导演了《一个伟大的爱情故事》(1942)而一举成名。他拍摄的《异样的黎明》(1943)、《心直口快的人》(1945)都受到观众和电影评论界的重视。R.加瓦尔东导演的第一部影片《茅屋》(1944)问世后，立即引起了人们的注意。他早期较成功的作品有《另一个女人》(1946)、《桥上的影子》等。此外，C.乌鲁埃塔执导的《玛雅人的夜晚》(1939)以其优美的音乐和画面而获得成功。世界著名导演L.布努艾尔在墨西哥拍摄了18部影片，其中50年代拍的《被遗忘的人们》(1950)描写了墨西哥流浪儿童的悲惨处境，获戛纳国际电影节国际评论奖和最佳导演奖；《纳萨林》(1958)获戛纳国际电影节评委会国际奖。

这一时期，由于意大利新现实主义电影及墨西哥国内进步思想的影响，一些反映社会现实的影片相继问世。如B.阿拉斯拉基导演的《命根子》(1953)，获1955年戛纳国际电影节评论奖；侨居在墨西哥的西班牙人C.贝罗(《命根子》的编剧)拍摄的《斗牛士》(1956)，获威尼斯国际电影节评论奖；其他如《偷渡的苦工》(1953，A.加林多导演)、《我们这些穷苦人》和《你们这些有钱人》(1947、1948，均为I.罗德里格斯导演)等，反映了下层社会人民的现实生活。

M.巴瓦查诺·庞塞是《命根子》、《斗牛士》等片的制片人。他为布努艾尔拍摄的《纳萨林》提供了一切条件。墨西哥评论界认为：庞塞是为使墨西哥拍出优秀影片而不断奋斗的制片人，应在墨西哥电影史上占一席重要的地位。

在这一阶段拍摄的影片仍以情节剧为主，此外也拍摄了不少喜剧片。这些喜剧多由深受观众欢迎的喜剧演员M.坎丁弗拉斯主演。由于拉丁美洲广大人民生活贫困，很多人是文盲，因此这些喜剧片颇受拉美各国人民的欢迎。

低落时期(60～80年代) 60年代的墨西哥电影影片生产下降，生产不景气，1963年仅生产了25部，商业片占领了电影市场。1965年墨西哥电影劳工者工会举行了第一届实验电影竞赛，未能扭转电影业的萧条局面。但在竞赛中涌现了一批有才华的新导演，如R.加梅斯导演的《秘密公式》在竞赛中获头奖，该片对墨西哥社会的现状进行了批评。A.伊萨阿克执导的《这个村庄没有贼》获得好评。

L.阿尔科利萨在60年代导演了几部重要的影片，并在国际电影节获奖。如《特拉尤坎》(1961)在卡罗维发利国际电影节和旧金山国际电影节上获奖，《捕鲨鱼的人》(1962)在阿根廷马德普拉塔国际电影节上获奖，《塔拉乌马拉》(1964)在戛纳国际电影节上获奖。布努艾尔60年代拍的影片《比里迪亚娜》(1961)获戛纳国际电影节"金棕榈奖"，《沙漠中的西蒙》(1965)获威尼斯国际电影节"银雄狮奖"。

50～60年代电影俱乐部运动和独立电影运动蓬勃发展。一些电影工作者独立制片，拍出了具有现实主义倾向的长片和短片。值得重视的长片有：《消失的琴声》(1960)、《跟斗》(1960)、《空旷的阳台》等。其中G.阿斯科特导演的《空旷的阳台》反映了西班牙内战时的情景，该片在1962年洛迦诺国际电影节获评论奖。

1970年，R.埃切韦里亚被任命为墨西哥国家电影银行行长，负责电影业。埃切韦里亚在40～50年代曾当过电影演员，他了解墨西哥电影业中存在的弊病，他力图使墨西哥电影在数量、质量以及在影响方面达到过去兴旺时期的水平。为此，他采取了以下措施：墨西哥国家电影银行购买私营的美洲电影制片厂，使电影工业进一步国有化；成立国家电影制片公司，国家向该公司以及与国营公司合作的独立制片公司优先贷款；成立国家电影资料馆；建立短片生产中心；在首都及其他城市建立新的电影院，并重新开放了多年来已停映的影剧院，以

扩大国产片的放映阵地；设置3家专门负责向国内、外发行墨西哥影片的电影公司；相应放宽审查制度，有些过去由于政治原因禁演的影片，如：《白玫瑰》等片与观众见面了。在此期间，为扩大墨西哥电影的国际影响，墨西哥积极参加国际电影节，并和一些国家相互举办电影周。

70年代墨西哥故事片的年产量平均为70部左右，影片题材多样，有反映社会问题、政治事件的影片，有家庭伦理片、喜剧片、凶杀片、色情片等。一些中青年导演虽然过去属于不同的流派，此时却都开始在题材和表现手法等方面进行新的探索，他们成为墨西哥电影队伍的主力军。阿尔科利萨在70年代改变了风格，拍摄了两部轻喜剧片《民族工匠》(1972)和《有生力量》(1975)。《有生力量》获第4届拉科鲁尼亚国际幽默片电影节最佳导演奖。1974年，他与诺贝尔文学奖获得者哥伦比亚作家马尔克斯共同编剧，他导演的《预兆》，在圣塞瓦斯蒂安国际电影节获评委会特别奖，在卡塔赫纳国际电影节获拉丁美洲最佳影片奖。F.卡萨尔斯导演的大部分影片是反映政治及社会问题的，《在那些年代里》(1972)在莫斯科国际电影节获奖，《卡诺阿》(1975)涉及了社会制度问题在西柏林国际电影节获银熊奖。而后，他又导演了反映墨西哥社会问题的影片《瘟疫年》(1978)、《牢房》(1976)等。A. 里普斯坦在1972年拍摄了反映家庭问题的影片《纯洁的城堡》(1972)，获"阿列尔"奖。他执导的《没有边界的地方》(1977)，在圣塞瓦斯蒂安国际电影节获特别奖，在国内获最佳影片和最佳导演奖。J. H. 埃莫西略导演的《失事》(1977)、《狗的生日》(1974)均在国内获奖。他于1979年拍摄的《我亲爱的玛丽娅》是根据哥伦比亚著名作家G. 加西亚·马尔克斯提供的素材改编的。影片揭露了疯人院的非人条件。该片在第21届卡塔赫纳国际电影节获大奖。青年女导演M.F. 比奥兰特于1983年导演的《神秘》描写了一位电视女演员的私生活。该片在国内获最佳影片、最佳导演奖。T.戴维森是位老导演，他拍摄的大部分影片是文艺性较强的情节剧，他导演的《玛丽娅》(1971)在拉美引起了轰动。小雷内·卡多纳经常拍摄以墨西哥特有的自然风光及情节紧张来吸引人的影片，如《新鲁宾孙飘流记》(上、下，1968、1971)、《幻想的气球旅行》(1974)、《飓风》(1977)等。1979年，他拍摄了描写美国人民圣殿教九百多人集体自杀事件的影片《圭亚那——本世纪的罪行》(1980)，影片上映后，受到各国的注意。J. 丰斯导演的《泥瓦匠们》(1976)在第27届西柏林国际电影节获"银熊奖"。R. 阿赖萨导演的反映夫妻问题的影片《陷阱》(1978)在国内获最佳影片奖。P. 莱杜克导演的《里德，暴动的墨西哥》(1972)是70年代初最重要的独立制片的影片。该片反映了墨西哥革命，在国内获最佳影片奖。

墨西哥电影在70年代虽有一定发展，但由于种种条件的限制，并未达到预想的目的。70年代后期，影片的质量每况愈下，有不少影片描写色情、乱伦等。据统计，墨西哥2 000家左右的电影院80%上映外国片。由于外国影片的冲击，墨西哥影片只能在外省和小城市上映。

墨西哥广播、电视和电影总局负责管理电影业，该局受内政部领导。1976年后，墨西哥的电影机构不断变化，电影银行一度关闭。由于经济问题，电影业缺少资金，国营的墨西哥电影公司几乎年年亏损。一些私人制片商为了追求上座率并与外国影片争夺市场，便拍摄色情、凶杀、打斗等所谓刺激性强的影片。

80年代以来，墨西哥影片产量下降，电影业日趋萧条，电影制片的重点放在与外国合拍片上，如与苏联合拍了根据J. 里德的作品改编的《红钟》(1982)，与法国、西班牙合拍了《安东尼叶塔》，与美国合拍了《在火山下》等。墨西哥电影工作者对此有不同的看法，他们认为，一些制片人为了赚钱，为合拍片提供良好的条件，而对国产片却十分苛刻。这些合拍片的编剧、导演、演员大都由外国人担任，因此湮没了本国的电影人才。但由于采用了较为先进的特技，合拍片影片拍得场面大，大都上座率高。较有影响的影片是：F.卡萨尔斯导演的《路斯的动机》(1984)，在1985年的圣塞瓦斯蒂安国际电影节获"银壳奖"；P. 莱杜克执导的《弗里达》(1985)，在"新拉美电影节"获大奖；《货车女郎》(1985)、《非法移民》等，也受到观众的欢迎。80年代以来，墨西哥电影院减少，外国影片垄断了电影市场。 (傅郁辰)

Mulan Congjun

《木兰从军》 中国故事片。上海华成影片公司1939年摄制。编剧，欧阳予倩；导演，卜万苍；摄影，余省三；主要演员，陈云裳、梅熹。影片描写自幼随父习武的少女花木兰，改扮男装，代父从军，以抗外侮。在军中与柳元度结为朋友，两人并肩作战屡立战功，后木兰升为元帅。柳元度识破木兰是女子并暗生爱慕之情。木兰率众苦战12年，终于打败入侵之敌，凯旋归家，并与柳元度结成美满婚姻。作者不仅写出花木兰智勇双全的性格和在祖国危难时挺身而出的爱国行动。还通过花木兰周围几个宽袍阔袖的人物，巧妙地讽刺鞭挞了卖国贼、两面派和动摇分子。影片歌颂了中国人民的爱国气节，反映了抗日战争时期广大人民反抗侵略，渴望胜利的心声，起到了宣传抗日、鼓舞人心的作用。进步影评界人士曾联名对影片进行推荐，指出《木兰从军》"尽可能地透过历史，给现阶段的中国一种巨大的力量，它告诉我们怎样去奋斗，怎样去争取胜利"，认为《木兰从军》是"孤岛"创作环境中的一个正确的道路。影片的成功，带动和促进了一批以历史故事为题材的爱国影片在"孤岛"产生。 (黄加明)

mu'oupian

木偶片 (puppet film) 见美术片。

Muxia Huijie

木下惠介 (Kinoshita Keisuke 1912～) 日本电影导演。1912年12月5日生于静冈县浜松市。曾

就读于东方照相学校，1933年进入松竹电影公司任摄影助手。1936年转入导演部任助理导演。1943年成为导演，拍摄了第一部影片《热闹的码头》。1946年导演的《大曾根家的早晨》是其成名之作，被《电影旬报》评为当年10部最佳影片第一名。木下惠介善于喜剧的创作，但他的重要作品多为反映日本政治、社会等问题的悲剧片。1954年自编自导的《二十四只眼睛》是他最有代表性的作品之一，影片描述了12个孩子与女教师之间的感情，影片将个人的悲剧融入了历史的悲剧之中，导演手法朴实、细腻而富于抒情性。该片获《电影旬报》评选的当年10部最佳影片第一名、电影导演奖以及《每日新闻》电影奖的导演奖、编剧奖和电影作品奖。他的另一部重要作品是1958年执导的《楢山节考》，影片讲述了因贫穷而抛弃老人的古老传说。该片全部用布景拍摄，具有日本歌舞伎的独特韵味，获《电影旬报》当年10部最佳影片第一名和电影导演奖。1964年后主要从事电视剧的创作，近年又拍摄了反映当代日本社会问题的影片《冲动杀人，儿子啊》(1979)、《父亲啊！母亲啊！》(1980)等，获较高评价。其主要作品还有：《破戒》(1948)、《破鼓》(1949)、《卡门归乡》(1951)、《日本的悲剧》(1953)、《女人的园地》(1954)、《愿君如野菊》(1955)、《亦喜亦悲几度秋》(1957)、《笛吹川》(1960)、《永生的人》(1961)、《香华》(1964)等。 （洪 祺）

Mudi

《牧笛》 中国彩色水墨动画片。上海美术电影制片厂1963年摄制。编导造型设计，特伟。影片描写牧童放牛时吹奏着黄莺曲进入梦乡，朦胧中听见一阵奇妙的音乐，牛随着乐声而去。牧童在奇峰异石、深涧飞瀑中寻牛，听到山岩回荡的奇妙乐声，瀑布喷打岩石的铮铮响和潺潺的流水似琴弦的弹拨乐。水牛匍伏在石桥上痴望瀑布，被这奇妙的乐声迷住了。牧童奔过去拉牛，牛不肯走。于是牧童用紫竹做笛，吹起迷人的《牧笛调》，牛听到笛声来到他身边。牧童从欢乐中醒来，吹着笛子引水牛向村屋走去。影片采用画家李可染的水墨画风格，格调高雅，意境优美。全片没有一句对话，而牧童与水牛之间的感情表现得细腻动人。影片在艺术上完整统一，在民族形式上独树一帜。曾获得1979年丹麦欧登塞第3届国际童话电影节金质奖。 （陈 野）

Muhanmode Ali

穆罕默德·阿里 （Mohammad Ali 1931～ ）

巴基斯坦电影演员、制片人。1954～1959年，他先后在海德拉巴和卡拉奇的广播电台任播音员。1959年，他因在广播剧《米尔扎·迦立布》中成功地扮演了18世纪著名诗人米尔扎·迦立布而引起了电影界的注意，不久便进入影坛。他在1962年上映的《明灯》中崭露头角（该片曾获1962年尼加尔最佳编剧奖和特别奖）。1964年，他因在《沉默》一片中的出色表演获尼加尔最佳配角奖。穆罕默德·阿里至今已拍了200多部影片。共荣获8次尼加尔最佳男演员奖、1次尼加尔特别奖和多种其他奖，是巴基斯坦有影响的电影演员。 （陆水林）

Muleishang

穆雷尚，M. （Mircea Mureşan 1928～ ）

罗马尼亚电影导演。1928年11月11日生于锡比乌。1955年毕业于戏剧电影学院。1957年他在《幸福的磨坊》中担任助理导演。1960年创作剧本《秋末果熟》。两年后开始导演故事片《你的过错》。1965年导演的《暴动》（根据同名小说改编）是他最著名的一部影片。先为黑白，1977年又改成彩色，影片反映1907年农民起义的一个侧面，在1966年戛纳国际电影节获初上银幕奖。接着编导了《K. O.》(1968)、《斧头》(1969)、《围困》(1971)。1972年他拍了《栅栏》。此后拍的《城市的蓝门》(1974)，描写反法西斯战争中罗防空兵的英勇事迹，刻画各种人在战争中的思想变化。其他主要影片还有《月光下的枪声》(1976)、《扬——可恶的土地，可恶的爱情》(1980，上下集)、《回到初恋中去》(1981)、《冬天的天鹅》(1983)和《霍里亚》(1984)等。在穆雷尚的作品中，史诗的故事和深刻的社会分析及细腻的感情结合得很好。 （程一虹）

N

Nadimu

纳迪姆 (Nadeem 1938～) 巴基斯坦电影演员。曾就读于卡拉奇伊斯兰学院。艺术生涯始于演唱歌曲，曾在卡拉奇的舞台上演唱过很长一段时间。他的第一部影片是1967年上映的《鹧鸪》，该片获1967年尼加尔最佳编剧奖，纳迪姆也荣获尼加尔最佳男演员奖。1967～1985年，纳迪姆共拍了100多部影片。获10次尼加尔最佳男演员奖，并获1985年全国电影奖的最佳男演员奖。主演的《生命》、《纯洁》、《田园情侣》等曾在中国上映。 (陆水林)

Na'erjisi

纳尔吉斯 (Nargis 1929～1981) 印度电影女演员。本名法奇玛·拉什德。1929年6月1日生于加尔各答，1981年5月3日卒于加尔各答。6岁时即曾在影片《寻求真理》(1935)中演过一个角色。曾就读于坎特伯雷大学。1943年拍摄《命运》一片，起用纳尔吉斯艺名。1949～1956年间，与R.卡普尔共主演15部影片。其中包括：《雨季》(1949)、《流浪者》(1951)、《420先生》(1955)等。1957年在印苏合拍片《三海旅行》中扮演主角，同年还主演了《印度——母亲》。1958年的《夜与日》是她最后一部作品。 (卜 一)

Naqi'er

纳齐尔 (Nazir 1902～1983) 巴基斯坦电影制片人、导演、演员。他从20年代末就投身于电影业。1935年因在历史影片《旃陀罗·笈多》中饰演古代政治家阇那伽而成名。此后他参与了几十部影片的拍摄，并于1939年自己创办了电影制片厂。从1940年至1947年，他拍了不少影片。1947年以后纳齐尔作为制片人及导演，他为巴基斯坦电影业的发展作出了重要贡献。由他担任制片人兼导演的旁遮普语影片《婚礼》(1949)是巴基斯坦独立后第一部成功的影片。 (陆水林)

Nawumofu

纳乌莫夫,B. H. (Владимир Наумович Наумов 1927～) 苏联电影导演、剧作家，苏联人民艺术家。1951年毕业于全苏国立电影学院。1951年他作为И. А. 萨夫钦柯的副导演，拍摄《乌克兰诗人谢甫琴科》，后与A. 阿洛夫共同完成。从此开始了与阿洛夫的长期合作。他们的主要作品有《动荡的青年时代》(1954)、《保尔·柯察金》(1957)、《风》(1959，自任编导)、《给初生者以和平》(1961，获第22届威尼斯国际电影节金质奖)。1963年两人合拍了电视片《货币》。70年代两人合拍的作品有《逃亡》(1971)、《乌伦施皮格的传说》(1975)、《德黑兰，1943年》(1978)、《岸》(1984)。 (李溪桥)

Nanchang Qiyi

《南昌起义》 中国彩色宽银幕故事片。上海电影制片厂1981年摄制。编剧，李洪辛、吴安萍、徐海秋、周大功；导演，汤晓丹；摄影，沈西林；主要演员，孔祥玉、高长利、刘怀正、李显刚等。影片较完整、真实地反映了1927年8月1日南昌起义的经过，成功地塑造了周恩来、朱德、贺龙、恽代英、李立三、叶挺、叶剑英等叱咤风云的革命领袖人物。编导者较好地把握了历史的脉络，通过艺术的概括和创造，达到了历史的真实与艺术的真实的统一，在用故事片样式表现重大历史事件方面取得了较高的成就。影片获得1981年文化部优秀影片奖。 (弘 石)

Nanfang Yingye Youxian Gongsi

南方影业有限公司 (Southern Film Corp. Ltd.) 香港电影发行机构。由杨少任创办于1950年5月1日。南方影业有限公司成立初期发行过东欧国家如苏联、捷克斯洛伐克、匈牙利、波兰等国的影片；60年代以后，加强了中华人民共和国影片的发行；70年代以后主要发行中华人民共和国影片。发行范围主要在香港和东南亚各国，另有少量影片发行到世界各地。通过南方影业公司发行的黄梅戏戏曲片《天仙配》，曾在香港和台湾引起拍摄黄梅戏影片的高潮。它发行的影片中，有不少在香港和东南亚地区产生较大影响，如越剧片《梁山伯与祝英台》，粤剧片《搜书院》，京剧片《杨门女将》，故事片《南征北战》、《白毛女》、《甲午风云》、《西安事变》，纪录片《光辉的节日》、《成昆铁路》、《长江大桥》、《直捣琼山》、《华北军事大演习》，歌舞片《刘三姐》、《中国歌舞》，动画片《大闹天宫》、《哪吒闹海》等。近年来，它发行的《高山下的花环》、《芙蓉镇》、《红高粱》等影片在香港激起了强烈反响。

1982年，南方影业公司设立了南山影片公司，进行电影摄制，它制作的纪录片《今古奇观》和它的续集受到观众的欢迎。 (余慕云)

Nanfei dianying

南非电影 (South Africa, cinema in) 1898年有人在南非拍摄纪录影片。从1912年起生产新闻片。1915年，基拉尼电影公司正式开业，生产无声片。从30年代起开始生产有声电影，但是不论什么影片都充满种族歧视和帝国主义宣传。只是到了70年代，才有少数影片对种族歧视略有批判。如达文尼希导演的《水手长和列娜》(1974)和《客人》(1977)。80年代，导演海涅曼拍了一部《新国王》。影片审查时没有被通过，因为嘲讽了卖身投靠白人、迫害黑人同胞的黑人败类。另有一部纪录片《改变》(导演科夫)也直接谴责了种族隔离政策。从70年代起，南非有一些反种族隔离的电影工作者一直在地下拍

片，然后送往国外放映，以揭露白人统治者的罪行，唤起国际舆论的同情。这类影片有《抵抗的一代》（导演戴维斯）、《五种命运》（导演奥斯汀·乞皮娃）、《十字路口》、《太阳出来了》等。（陆孝修）

Nanjing Dianying Fangying Xunlianban

南京电影放映训练班 （Nanjing Movie Projectors Special Course） 1950年6～12月，由中国的电影事业管理局、教育部、全国总工会、中苏友好协会等单位共同在南京组办的电影放映训练班。学员1886名，编4个大队、12个中队、1个发电机队。中华人民共和国建国初期，为普及电影，中央决定大力发展电影放映队，准备把原有的100个电影放映队增加到700个，在全国各地区及部队开展活动。训练班的干部，由各单位推荐借调；教员由原有的各专业单位及南京金陵大学电化教育系提供；放映器材由苏联和东欧国家进口。1950年12月实习阶段，全班组成40个流动放映队，到工厂、农村、部队、机关共放映542场，观众达63万多人次。训练班的许多学员，已成为中国电影放映事业的骨干。（何 云）

Nanjing Dianying Jixiechang

南京电影机械厂 （Nanjing Cine-Equipment Manufactory） 中国电影机械的主要生产基地。具有感光、机、电、声等综合性设计能力和生产工艺。该厂是中国第一家国营电影机械厂，1951年开始筹建，1952年1月3日正式建成。当时叫中央文化部电影机械厂，隶属文化部电影局，1952年改为现名。1962年改属第一机械工业部，1968年后隶属南京市仪器仪表公司。1952年6月，生产出中国第一台电影放映机——长江200型16毫米流动式放映机。此后，又先后生产出中国第一台35毫米流动式放映机、宽银幕电影放映镜头、16毫米及35毫米编辑机、120和135照相机、35毫米逐格放映机、16毫米简易印片机等，使工厂逐步走上系列化、成套化和多样化的发展道路。1984年以来，在进一步发展电影机械成套设备的同时，又研制和批量生产了缩微系列产品、复印机、摄影仪、幻灯机、照相机等，使工厂的产品领域更为广阔。到1985年底，南京电影机械厂已向国家提供140余项产品，共生产各类放映机18万多台（套）、各类制片设备399台、各种光学镜头23万多支、其他电影院配套机械22 534台。该厂主要产品F16-4A16毫米流动式放映机，年产量2万台以上，占国内市场70%以上。此外还用引进技术生产F16-4AⅡY高效氙灯放映机，供科研、教学用的ELD-16多用途放映机、FF16分析放映机，供中、小型电影院使用的FG16T固定式放映机，供制片厂、电视台使用的QB-16声画编辑机，各类型16毫米、35毫米系列放映机等。其中16毫米多用途放映机、钢灯放映机、35毫米逐格放映机曾获1978年全国科学大会奖，F 16-4 A放映机获国家银质奖。该厂部分产品远销非洲、东南亚等地。（周景学）

Nansilafu dianying

南斯拉夫电影 （Yugoslavia, cinema in） 1896年在南斯拉夫第一次放映了卢米埃尔兄弟的影片。1905年南斯拉夫摄影师M.莫纳基拍摄了一部民俗短片《洗衣女》。1909年，在贝尔格莱德成立了一家拍摄塞尔维亚影片的电影公司。

南斯拉夫第一部故事片《卡拉焦尔杰》(1910)是贝尔格莱德国家剧院的演员兼导演I.斯达诺耶维奇-齐恰拍摄的，影片描写1804～1813年反抗土耳其统治的塞尔维亚人民起义英雄的事迹。1911年，他拍摄了历史片《乌尔里赫·柴尔斯基和弗拉基斯拉夫·胡尼亚吉》。在1912～1913年巴尔干战争和第一次世界大战期间新闻纪录电影有了很大发展。A.瓦利奇拍摄的《弗朗茨·斐迪南在萨拉热窝被刺》(1914)是极其珍贵的历史资料。1917年，在萨格勒布成立了克罗地亚电影公司，摄制了《布尔茨柯在萨格勒布》(1917，导演A.古隆德)和历史片《玛季雅·古贝茨》(1919，导演A.比尼奇基)。此后一段时间，南斯拉夫影片中较突出的有《无辜的罪人》(1928，导演K.诺瓦科维奇)、《特里格拉夫陡壁》(1930，导演M.巴德尤拉)等。两次世界大战之间，南斯拉夫曾有几次振兴本国电影生产的尝试，但都失败了，主要原因是缺少资金和技术设备，而且得不到政府方面支持，因而南斯拉夫电影没有能力同在本国上映的德国和美国影片相竞争。

南斯拉夫电影发展的新阶段是从人民解放战争期间开始的。1942年游击队的新闻电影工作者们拍摄了前线战斗场面、地下工作者的活动、游击队的日常生活和解放区建立政权的情景。1943年10月人民解放军决定建立游击队电影小组(嗣后为最高参谋部管下的电影处，最后改组为经营电影生产和发行的电影企业)。1945年摄影师S.米什科维奇、A.戈利什奇、N.瓦西尔耶维奇和M.伊万尼科夫等把拍摄的素材编辑成为短片《我们的第1号新闻片》。1945年拍摄了纪录片《人民回答国王》和《贝尔格莱德》(导演N.波波维奇)、《自由的步伐》(导演R.诺瓦科维奇)、《雅辛诺瓦茨》(导演G.加夫林)。解放后，南斯拉夫相继在各联邦共和国建立了电影制片厂：1946年建立了贝尔格莱德的明星制片厂和阿瓦拉制片厂、萨格勒布的亚德兰制片厂、卢布尔雅那的特里格拉制片厂、斯科普里的瓦尔达尔制片厂，1947年建立了萨拉热窝的波斯纳制片厂，1948年建立了采蒂涅的洛夫森制片厂。1946年开始定期生产新闻片。1947年，新南斯拉夫的第一部有声故事片《斯拉维察》摄制完成(编剧兼导演V.阿弗里奇，摄影Ž.斯克里津)，影片描写一位为民族解放而献身的女英雄。这部作品为以后多年拍摄"游击队题材"电影打下了基础。40年代末至50年代初的影片大部分是反映人民解放战争的。如《这个民族将永世长存》(1948，导演N.波波维奇)、《在自己的土地上》(1948，导演F.什蒂格利奇)和《永保青春》(1948，导演V.纳诺维奇)。从50年代初开始，一些导演力求探索新的电影表现手段，注意写人、表现战争和沦陷中人的道德问题。如《离

太阳太远》(1953,根据 D. 乔西奇的小说改编,导演 K. 诺瓦科维奇)、《他俩》(1954, 导演 Ž. 斯克里津)、《当机立断》(1955,导演 F. 察普)。

1950 年,成立了南斯拉夫电影工作者协会。1954 年在普拉市举办了首次国家电影节,它对南斯拉夫进一步建立民族电影起了重要作用。50 年代里南斯拉夫电影的题材范围有所扩大。这个时期出现了一些用惊险片样式来表现战争题材的影片,如《M博士的专用列车》(1954,导演 Ž. 米特洛维奇)。偏重刻画心理的战争题材影片也有了进一步发展,如《大与小》(1956,导演V.波加契奇)、《不要东张西望,小儿子》(1951,导演 B. 巴乌埃尔)和《和平的山谷》(1956,导演 F. 什蒂格利奇)。

50 年代下半期反映现代生活题材的作品有所增加。在心理剧样式中较重要的影片有《星期六晚上》(1957),导演为 V. 波加契奇;社会采访样式的影片有《不定时的列车》(1959)和《沸腾的城市》(1961),两片导演均为V.布拉伊奇。这个时期,南斯拉夫电影工作者拍摄了一些根据本国文学作品改编的影片,如 F. 汉热科维奇的《可敬的长老普尔耐法师》(1951,根据 S. 马塔乌利的小说改编)和《自身的主人》(1957,根据 S. 科拉尔的话剧改编)以及《私生子》(1963,导演 I. 普列特纳,根据 P. 沃兰茨的短篇小说改编)等。这时期还出现了第一批较成功的喜剧片,如关于南斯拉夫封建王朝垮台的讽刺片《该诅咒的金钱》(1956,导演 V. 斯托杨诺维奇)。第一部彩色影片《教士奇拉和教士斯皮拉》(1957,导演 S. 约瓦诺维奇)也是喜剧片。

60 年代里,南斯拉夫电影题材样式更加多样化,这也增强了与进口的美、法、意大利和联邦德国等国家影片的竞争能力。但在南斯拉夫电影生产中占主要位置的还是战争题材的影片,如导演 V. 波加契奇的《照片上的人》(1963)、导演 F. 什蒂格利奇的《第九圈》(1960)和《烟囱和云彩之歌》(1961)等。1962 年 V. 布拉伊奇拍摄出一部场面宏大的史诗式影片《柯扎拉》,歌颂人民在战争中的丰功伟绩。

在60年代里涌现出的新一代电影导演越来越多地致力于拍摄现代题材的影片。其中重要的作品有B.赫拉德尼克的《雨中舞蹈》(1961)和《沙土上的城堡》(1962)、A. 彼得洛维奇的《他与她》(1961)和《在过去的日子里》(1963)、V. 米米察的《普罗米修斯》(1964)和《星期一或星期二》(1966)等。但是战争和革命的题材始终为创作者们所关注,如 P. 焦尔杰维奇拍摄了史诗式电影三部曲:《姑娘》(1965)、《梦想》(1966)和《黎明》(1967)。导演 D. 迪耶维奇拍摄了《行军》(1967)。这个时期摄制的关于农村生活的影片有:《羽毛收购者》(1967,导演A.彼得洛维奇)、《别人天空的太阳》(1968,导演 M. 柯索瓦茨)、《岗峦起伏的地方》(1969,导演 P. 焦尔杰维奇)。1969 年,导演 V. 布拉伊奇拍摄了史诗式战争题材电影《内雷特瓦河上的战斗》。

60年代末至 70 年代初,一度出现了一些受到社会舆论尖锐批评的被称之为"黑浪潮"或黑色电影的倾向性影片。南斯拉夫电影的"游击队题材"作品出现了明显的变化,史诗式电影得到了进一步发展,如《苏捷什卡战役》(1973,导演 S. 德里奇)、《乌日策共和国》(1974,导演 Ž. 米特洛维奇)、《游击队》(1974,导演 S. 杨科维奇)、《绿山高地》(1975,导演 Z. 韦利米洛维奇)。由于拍摄作战题材宏伟壮观的场面耗资太大,电影生产很快转向摄制规模不大但艺术水平较高的影片,如游击队题材的喜剧片《掷弹筒手》(1973,导演 P. 高鲁包维奇)、写战争中儿童的影片《小里特山里的窝棚》(1974,导演 B. 巴乌埃尔)、心理影片《恐惧和义务之间》(1976,导演 V. 杜列吉奇)。此时现代题材又逐渐引起更多的电影艺术家的兴趣,最初拍摄了一些批评偏僻地区落后现象的影片,后来摄制了一些剖析由于经济改革、工业化和科技革命在人们精神上心理上产生影响的作品,如《死鸟飞翔》(1973,导演 Z. 帕夫洛维奇)、《巴甫列·巴甫洛维奇》(1975,导演 P. 焦尔杰维奇)、《家》和《不要探出头来!》(1975、1977,两片导演均为B. 日伊日奇)、《疯狂的日子》(1977,导演N. 巴比奇)。

70年代中后期从电视界转到电影界来的一代新人拍摄了大量影片。他们对生活和艺术的观点一致,作品的特点是把抒情喜剧、社会学研究和直接电视采访等几种要素结合起来。代表作有:《浴场冬季守卫人》、《喜欢列车的狗》和《特殊治疗》(1976、1978、1980,导演均为G.帕斯卡列维奇);《听其自然吧!》和《好,大师!》(1974、1979,导演均为 R. 格尔利奇);《布吉米尔·特莱科维奇的爱情生活》(1977,导演 D. 卡拉克莱奇);《特殊培养》(1977,导演 G. 马尔科维奇);《疯狂的年代》(1978,导演 Z. 恰里奇);《来自占领时期的 26 张照片》(又译《26 个画面的占领》,1979,导演 L. 扎弗拉诺维奇);《谁在那唱歌?》和《马拉松赛跑运动员通过光荣圈》(1980、1982,导演均为 S. 希扬);《我们走下去》(1982,导演 Z. 肖特拉)。描写人民解放战争的影片仍然占重要的地位,如导演A. 焦尔杰维奇的《克拉列沃开来的列车》(1982)和导演 M. 萨拉诺维奇的《7月 13 日》(1982)等。

纪录片在南斯拉夫电影占有特殊的位置。南斯拉夫的很多主要电影艺术大师都是从拍摄纪录片开始的。如 P. 焦尔杰维奇等,其中一部分人一直在从事纪录片工作。一些纪录片专家的影片在国际上得到了好评。如 R. 斯列梅茨、K. 什卡纳塔、M. 什特里巴茨、Z. 里斯基奇、N. 迈达克等等。

从 50 年代兴起的萨格勒布学派动画片在国际上享有盛名。1956 年组建了摄制动画片的萨格勒布制片厂。60年代初南斯拉夫动画片取得了最大的成就。D.武科蒂奇的《代用品》(1961)获得 1962 年奥斯卡动画片奖。60年代末以后,动画制片厂的主要产品是与外国公司联合摄制商业性的动画系列片。但是萨格勒布学派的经验成了南斯拉夫动画片创作的主要依据。其他共和国也组建了动画片制片厂。

南斯拉夫自 1954 年以来每年都举办许多电影节。国

内的有普拉故事片节、贝尔格莱德短片和纪录片节、尼什优秀男女演员电影节；国际的有贝尔格莱德国际电影节、贝尔格莱德国际科技电影节、贝尔格莱德国际儿童片电影节、贝尔格莱德国际动力电影节、克拉尼国际体育和旅游电影节、索波特“为自由而斗争”电影节、萨格勒布国际动画片电影节。

南斯拉夫有 12 家电影制片厂生产长故事片，有20家制片厂生产短片。1949 年在贝尔格莱德设立了南斯拉夫电影资料馆。（尹广文）

Nanzheng Beizhan

《南征北战》 中国故事片。上海电影制片厂 1952年摄制。编剧，沈西蒙、沈默君、顾宝璋；导演，成荫、汤晓丹；摄影，朱今明、顾温厚；主要演员，陈戈、冯喆、张瑞芳、项堃。1947 年终，华东部队实行大踏步战略后退，某师一团一营高营长率领的部队，转移到山东沂蒙山区桃村待命，这时，高营长部队接受了在摩天岭狙击敌人的战斗任务。在地方武装和当地群众的支援配合下，军民合力完成了战斗任务，歼灭了狡猾顽固的敌张军长部。影片正面表现了中国人民解放军的军事斗争生活，形像地体现了人民战争的伟大战略思想。以鲜明的时代特点、真实的生活气息、生动的人物形像和宏伟壮观的战斗场景而独具特色，历映不衰。是中华人民共和国建国初期的很有影响的军事题材影片。（黄加明）

Nanfu Nanqi

《难夫难妻》 中国第一部无声短故事片。上海亚细亚影戏公司拍摄，1913 年 9 月底首映。编剧，郑正秋；导演，张石川；由一班文明戏的男演员演出（女角色也由男演员扮演）。影片以广东潮州地区封建买卖婚姻习俗为题材，描写了一对互不相识的男女青年从由媒人撮合起，经过种种繁文缛节直到送入洞房的婚礼过程。没有其他情节。《难夫难妻》是中国摄制故事影片的开端，拍摄时，不仅有了事先写好的剧本，也有了专职导演。在把电影当作赚钱的工具和消遣品的当时，《难夫难妻》接触了社会现实，以嘲讽的笔触抨击了封建婚姻制度，具有进步意义。（黄加明）

neijing sheying

内景摄影 (shooting in studios) 在摄影棚内搭置布景，利用人工照明进行的电影拍摄工作。一般故事片，内景摄影占相当比重。内景摄影具有明显的有利条件：①不受天气、季节等自然条件的限制和影响。装有空调的摄影棚，为演员提供适宜的室温，解除冬天拍摄夏天戏或夏天拍冬天戏的困难。②自有声电影问世以来，摄影棚的设计和建造，一般都严格注意声学技术的应用，使其既隔绝外界噪音的干扰，又在棚内构成适宜的声场分布和混响，以适应拍摄时采用同期录音工艺，并保证声质优美、清晰的录音效果。③在内景摄影的条件下，照明、特技、烟火等工种，比较容易从技术上控制，创造出所需的环境气氛和视觉效果。④摄制组可以就近得到厂内各部门的支援和配合，能有效地保证按计划完成。内景摄影也有其不利的方面，例如，搭置布景耗资大，制作费时，带来增加制片成本、延长拍摄时间等问题。内景摄影对某些场面的处理，包括布景、照明等，容易显露人工痕迹而缺乏真实感。因此，60 年代以来随着电影器材的进步，不少导演为了追求场面真实，走出摄影棚，更多采用实景拍摄方法。（田俊人）

Neimenggu Dianying Zhipianchang

内蒙古电影制片厂 (Inner Mongolia Film Studio) 中国生产故事片、新闻纪录片和蒙古语译制片的综合性制片厂。1958 年 8 月 10 日正式建厂，1962 年改为内蒙古电影译制片厂，专门译制蒙古语影片。1979 年恢复原名，重新拍摄故事片，兼制新闻纪录片和蒙古语译制片。厂址在内蒙古自治区呼和浩特市。全厂艺术、技术人员分属蒙古、汉、回、满、达斡尔 5 个民族，其中少数民族人员约占一半左右。厂部下设文学部、艺术片室、译制片室和摄影、录音、照明、置景、动力、洗印、图书资料、生产调度等单位。厂内拥有能摄制故事片的摄影棚、录音棚、洗印大楼等。1959 年，与长春电影制片厂合作拍摄了第一部故事片《草原晨曲》；拍摄了本地区民间艺术形式二人台传统剧目的艺术片《卖碗》、《走西口》。此后，又拍摄了《今日的内蒙古》、《光辉的节日》等 22 部纪录片。1979 年后，摄制了彩色歌舞艺术片《彩虹》和彩色故事片《阿丽玛》、《母亲湖》、《重归锡尼河》、《绿野晨星》，还摄制了《民族大团结的盛会》等 4 部彩色纪录片。其中《母亲湖》是第一部全部由本厂力量完成的影片。从建厂到1985 年，先后完成了《我们村里的年轻人》（上、下集）、《鄂尔多斯风暴》、《许茂和他的女儿们》等 350 部国产故事片，《东北细毛羊》、《征服沙漠见草原》等近 200 本科教片、纪录片，《桥》、《舞台生涯》等 10 部外国故事片的蒙古语译制工作。蒙古语译制片《阿丽玛》、《燕归来》和《桥》在 1982 年内蒙古自治区首届优秀译制片暨发行放映评奖会上，荣获蒙古语译制片奖。（阿拉坦沧 泽 登）

nei'oufa duoceng caise jiaopian

内偶法多层彩色胶片 (tripack coupler-containing color film) 用制造胶片时即将成色剂加入乳剂层内的方法制造的在同一片基上涂有能分别感受三原色光的多层乳剂的胶片。有别于在显影过程中分别加入成色剂的外偶法多层彩色胶片。由美国伊斯曼柯达公司 1942 年首先发明生产。

多层彩色胶片的构造

构造原理 根据以三原色视觉理论为基础的减色法原理，将减色性不同的三层乳剂涂于同一片基上；拍摄时将景物中的三原色分别记录在感蓝、感绿及感红的乳剂上；冲洗后在各层中分别形成各原色光的补色染料，即

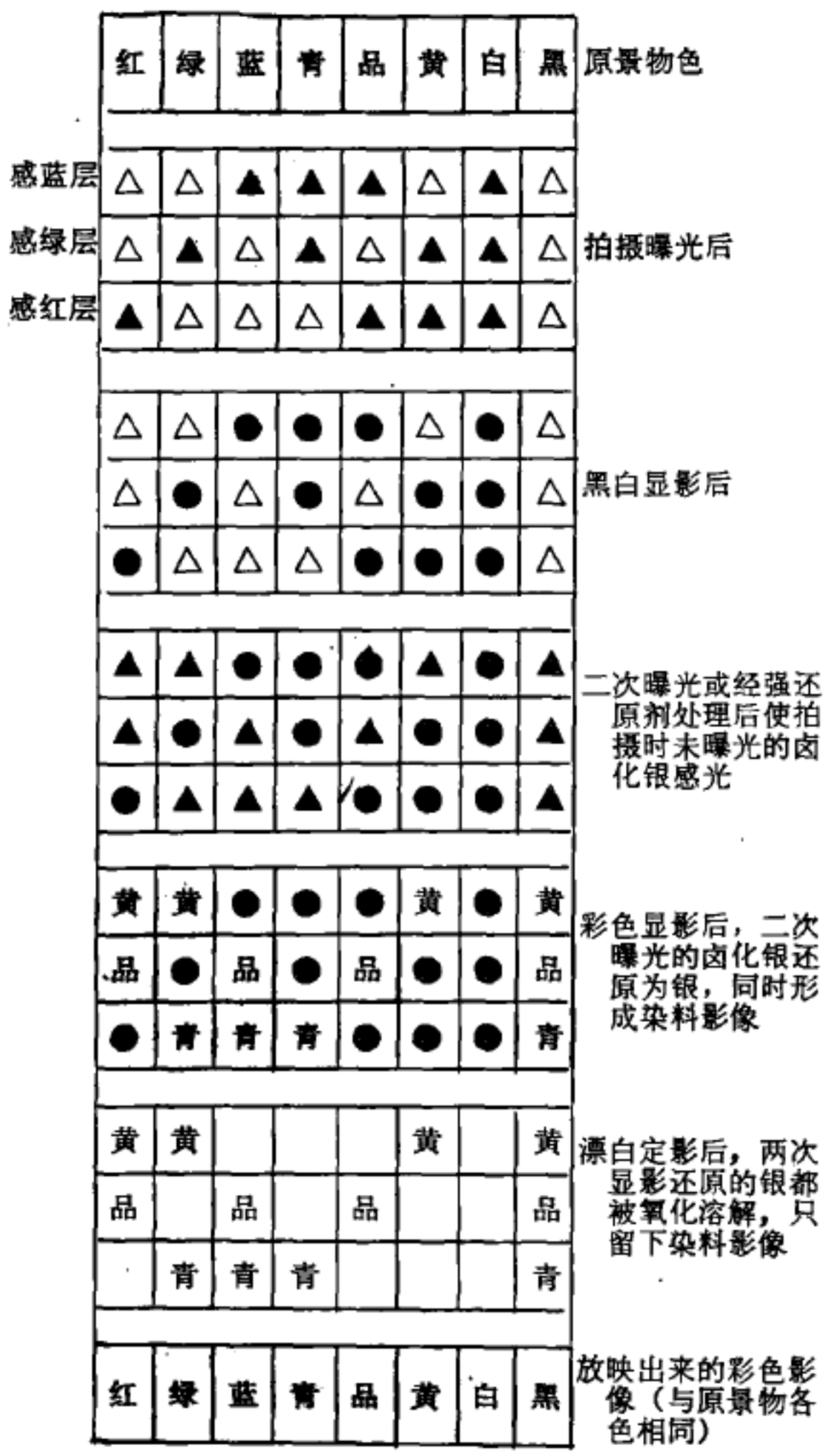


图 1　多层彩色反转片色的再现过程

感蓝层中形成黄色染料，感绿层中形成品红染料，感红层中形成青色染料；经印在构造类似的正片上得出正象；放映时这 3 种补色染料分别控制透过画面各部分的蓝、绿、红三原色光，从而获得彩色影像(如图 1)。

各层乳剂的感色性及排列顺序　多层彩色片的 3 个感光层都是以卤化银悬浮于明胶中制成的，所以对蓝光都很敏感。一般感蓝层用未经光谱增感的乳剂，只感蓝光。感绿层乳剂中加入峰值在 550 毫微米左右的增感染料，对蓝光和绿光敏感。感红层乳剂中加入峰值在 650 毫微米左右的增感染料，对蓝光和红光敏感。为了使感绿层只感绿、感红层只感红，一般将感蓝层排在最上面，在其下加一黄滤光层，将通过感蓝层后多余的蓝光吸收掉，使其不能达到下面两层。于是 3 层分别只能感蓝、感绿、感红了。为了改进感光度、宽容度和颗粒性等，实际应用中的彩色负片的各乳剂层又分为高感和低感两层，高感在上，低感在下。各感光层间又有明胶隔层，乳剂最上有明胶保护层，片基上面或背面还有防光晕层，总共有 10 余层涂层。如图 2 所示。

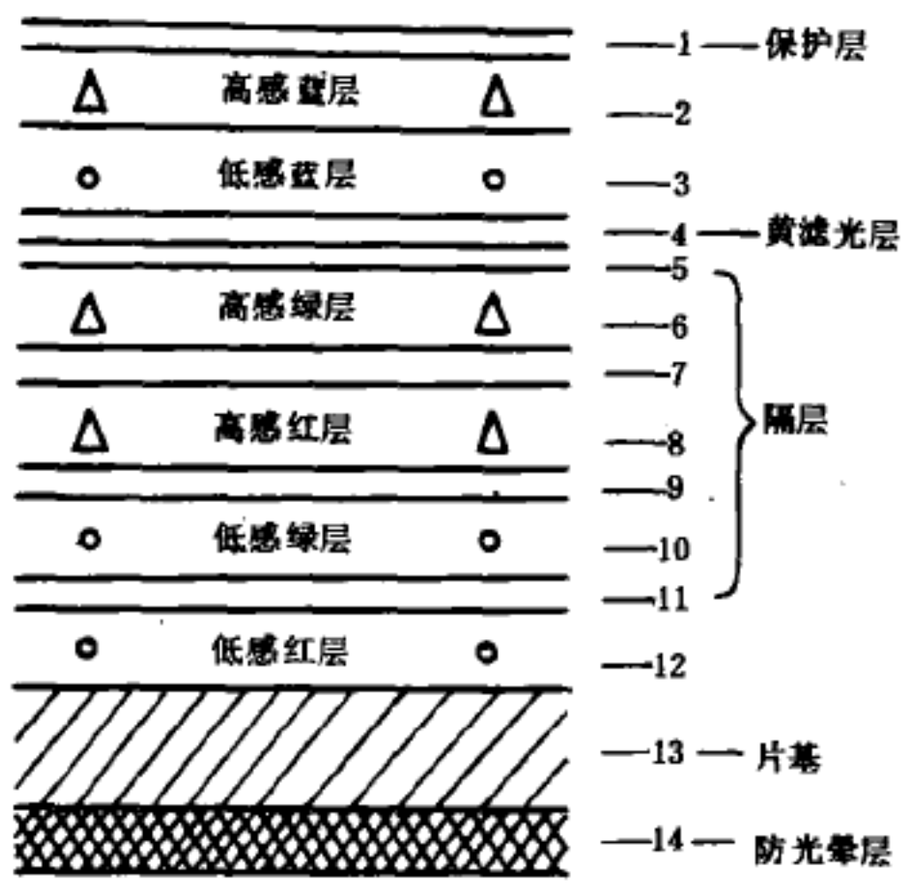


图 2　柯达5294型(400ASA)电影胶片结构图解

人眼对绿光最敏感，对蓝光最不敏感，故上述多层负片的排列顺序是不理想的。但为了保证负片有足够的感光度，无法变更这种排列。彩色正片对感光度的要求不很高，可以用强增感氯化银乳剂代替溴化银。这样感绿及感红层中的氯化银对蓝光的敏感性可以忽略不计，从而使 3 感光层可以按照人眼对色光的敏感顺序排列：感绿层在最上，感红层居中，感蓝层在最下。

成色剂　彩色感光乳剂与黑白感光乳剂的最大区别是彩色乳剂中含有能在显影过程中形成染料的成色剂，它能与显影剂的氧化物作用，产生各层所需要的补色染料。①作用原理及基本要求：曝光后的卤化银在显影过程中被显影剂还原成银；显影剂被氧化，氧化物与乳剂中的成色剂作用生成染料；染料浓度与银影密度成正比，形成染料影像。成色剂的作用可用下列简式表示：彩色显影剂＋溴化银→金属银(银影)＋彩显剂氧化物；彩显剂氧化物＋成色剂→染料(染料影像)。冲洗过程中将银影漂去，只剩染料影像。多层彩色片首先要求成色剂能在一次显影中分别在各感光层中形成与各该层乳剂所感色光为补色的染料，而且所生成的染料只吸收其补色光而不吸收其他色光。还要求成色剂在制备中不影响乳剂的其他感光性能，在加工溶液中不溶解、不扩散、稳定。②成色剂的种类：a. 含碳烃基的水溶性成色剂。最早在多层彩色片中被实际应用，因为颜色不够鲜艳，所以逐渐被淘汰。b. 油溶性成色剂。应用较广泛。其分子具有中等大小的亲油性基团。使用时将其溶于油溶性高沸点溶剂(如邻苯二甲酸二丁酯)中，在高速搅拌下与明胶水溶液形成油珠直径在 0.2～0.5 微米之间的“油乳”，然后加入感光乳剂中。高沸点油溶性溶剂起抑制成色剂扩散的作用。这种成色剂获得的影像色彩鲜艳、保存性好。它不影响乳剂的粘度，适于现代高速薄层涂布，因此逐渐取代了水溶性成色剂。但通用的油溶成色剂所生成的染料对三原色光吸收情况不理想，有些有害吸收还会造成色彩不够真实，特别是复制后严重失真的后果。c. 带色成色剂。它在偶合位置上联接氨基成为偶氮染料，本身带颜色。在

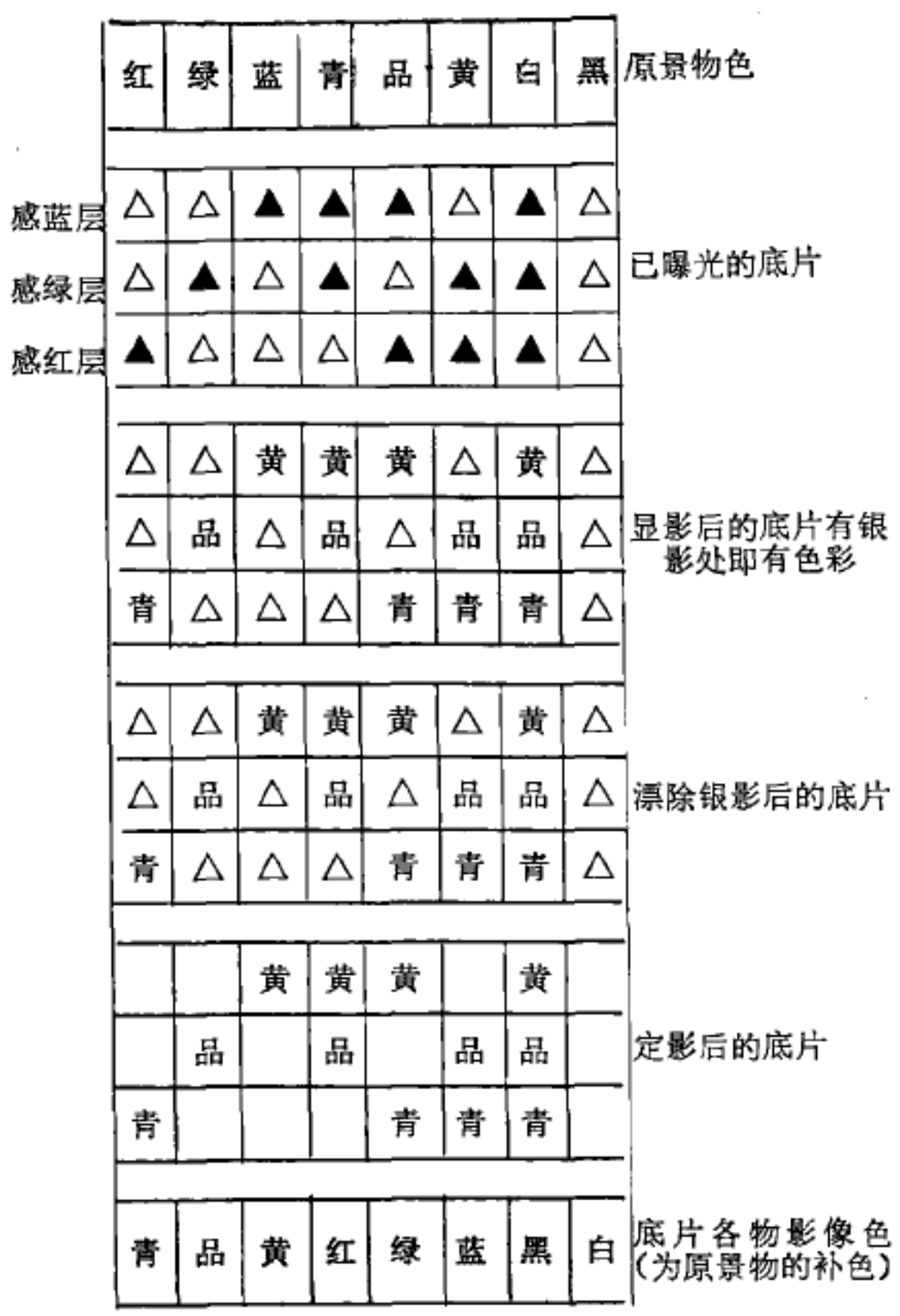


图 3 负正法由景物到底片色的再现过程

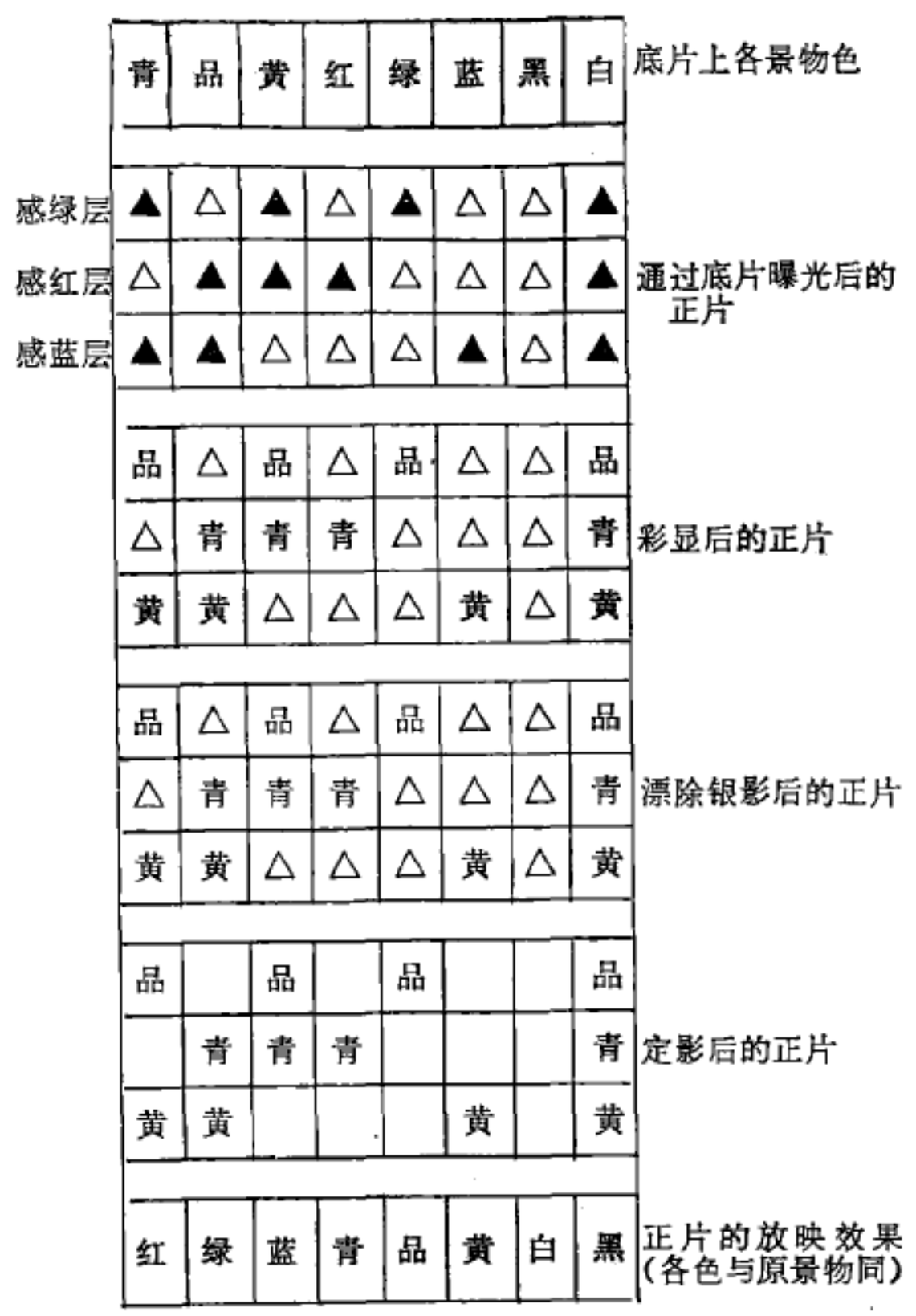


图 4 负正法由底片到正片色的再现过程

△ 未曝光卤化银 ▲ 已曝光卤化银(潜影) 染料与银共存

显影过程中，起反应的成色剂所带色团脱落，与显影剂氧化物形成各层所需染料，未起反应的成色剂仍保留其色团，形成与影像相反的色罩。在负片印制正片时，色罩有抵消有害吸收的作用。这种成色剂也称色罩成色剂。含这种成色剂的负片冲洗后除彩色影像外，普遍带明显的橙色，因此只能用于负片和中间片而不能用于正片及反转片。d. DIR 成色剂(显影抑制型成色剂)。这种成色剂在偶合位置上加有一个显影抑制剂基团，显影过程中生成染料的同时释放出抑制剂，可以控制高密度部分的显影，改进影像的颗粒性。同时能加强不同曝光量交界处的边缘效应，增大边界两边的密度差，改善影像的清晰度。这种"层间效应"可以起到类似色罩对有害吸收抵消的作用。释出的抑制剂还能扩散到邻层乳剂，降低邻层染料的密度。此外，这种成色剂生成一个染料分子只需还原两个银原子，不但减少银的消耗，还可实现薄层涂布。后来在此基础上又研制出的显影时抑制剂可扩散距离更远的超 DIR 成色剂，在改善清晰度和色彩表达方面更为有效。e. L 型和 DAR 型浅色剂。由日本富士公司首先研制使用。L型成色剂为聚合型胶乳，其分子发色母体多。使用它可减薄涂层，减少光散射，有利于提高清晰度。DAR型成色剂能释放影像增强剂，以避免显影开始较迟的曝光颗粒上的潜影遭受破坏，从而增加显影颗粒的数量，提高感光度。

多层彩色胶片的成色原理

负正法彩色片中色的再现 负正法即先用负片拍摄，冲洗后得到与原景物色互补的负像，再印到正片上，冲洗后得到与负像色彩互补而与原景物色彩一致的正像。过程如图 3 所示。反转片中色的再现原理与负正法基本相同，只是用两次显影代替印片过程。摄影后各感光层分别记录了红、绿、蓝光，首次显影用黑白显影剂，曝光处只出现黑白银影，经过二次曝光或化学处理使首次未曝光的卤化银感光成潜影，两次曝光后的卤化银在彩色显影过程中还原为银，同时生成相应的染料影像，漂去两次显影还原的银及胶体银防光晕层，再经定影只剩下染料影像。首次显影影像成负像，二次显影的染料影像是正像。如图 4 所示。

内偶法多层彩色胶片所用成色剂形成的染料稳定性较差，多年来一直存在着彩色影像的保存性不及染印法及外偶法的问题。80 年代以来，一些胶片厂生产出低退色内偶法多层彩色胶片，改进了染料影像的稳定性，在规定条件下，拷贝的颜色在 50 年内可无明显变化。随着新型成色剂的改造和发展，多层彩色电影胶片的感光度突飞猛进，同时保持了很好的颗粒性，提高了清晰度。

(吕锦媛)

Neitian Tumeng

内田吐梦 (Uchida Tomu 1898～1970)

日本电影导演。1898年4月26日生于冈山，1970年卒于东京。1920年入大正活映株式会社，当过演员、副导演、摄影助手、大道具员。1926年入日活京都大将军制片社，1927年晋升为导演。内田吐梦的成名作为《活的玩偶》(1929)。这部电影成为日本倾向电影的代表作，揭露了资本主义社会人与人关系的冷酷性，使之成为日本前所未有的解剖社会的优秀影片。无声电影时代末期，内田吐梦的《复仇选手》(1931)被誉为无声电影时代的杰作。1932年，内田吐梦和村田实等7人退出日活公司，成立了新电影会社，后更名为新星电影社。战争期间，他以两年多时间，深入农村，了解现实，拍出了名作《土》(1939)。在这部影片中，内田大胆地使用了纪录片的手法，如实地展现了那个时代佃农们贫困之极的生活状态，揭露了封建社会势力的腐朽性。50～60年代，继续从事电影导演工作，直至病倒在拍摄现场。内田的作品气势磅礴，不以情节取胜，他善于把人物置身于各种社会环境中去刻画，在揭示人的心理活动方面颇为出色。其他作品还有：《宫本武藏》(1961)、《饥饿海峡》(1964)等。 (晏 妮)

Nige'er

妮格尔，A. (Dame Anna Neagle 1904～1986)

英国电影女演员、舞蹈家。1904年10月20日生于伦敦，1986年6月3日卒于萨里。14岁登台表演舞蹈。30年代在英国舞台上演过《第十二夜》、《皆大欢喜》等剧。她的电影生涯，得到她丈夫、导演和制片人H.威尔科克斯的指导和支持。曾在《维多利亚女王》(1937)和《垂帘六十年》(1938)两部影片中扮演英国女王维多利亚。30年代后期去好莱坞拍摄了《护士伊迪丝·卡维尔传》(1939)和3部歌舞喜剧片《云裳霓舞》(1940)、《娜娜小姐》(1940)和《日暖花香》(1940)。第二次世界大战期间，参加英国慰劳协会，在英国和欧洲巡回演出。战后她的电影代表作有《公园巷里的春天》(1948)、《奥迪特》(1950)、《带灯的夫人》(1951)、《大赛马的日子》(1952)等。她还自己监制过影片。1968年被授予英国女爵士称号。 (伯 奋)

Ni'ersen

尼尔森，A. (Asta Nielsen 1881～1972)

丹麦电影女演员。1881年9月11日生于哥本哈根，1972年5月25日卒于该地。从1902年起在剧院演戏。1910年首次在U.盖特的影片《深渊》里饰演角色。其后，她是盖特导演的30部左右影片里的主要演员。1911年她在《黑色的梦》和《芭蕾舞女演员》里担任主角。她扮演的角色大多是神秘的、"命中注定不幸"的女人。她那富于表情的面孔、深沉的眼睛和瘦弱的身材有助于她成为银幕上杰出的悲剧演员。她卓越的演技使她获得世界声誉。后被聘去德国，在德国每年大约主演8部影片，其中有《小天使》(1913)、《哈姆雷特》(1920)、《白痴》(1921)、《朱丽小姐》(1922)、《盖达·卡布列尔》(1924)、《凄凉的小巷》(1925)、《妓女的悲剧》(1927)。有声电影出现后，她只在影片《不可思议的爱情》(1932)里饰主角。希特勒上台后，她从德国返回丹麦。1968年她拍摄了一部关于她自己创作活动的影片《阿斯泰·尼尔森》。 (尹广文)

Nigula'aisiku

尼古拉埃斯库，S. (Sergiu Nicolaescu 1930～)

罗马尼亚电影导演、演员、编剧。1930年4月13日生于特尔古日乌。毕业于综合技术学院，先为科教片编导，他是水底摄影的创始人之一。1967年开始拍故事片。他常常自编、自导、自演，有时还兼摄影。拍了40多部影片，如《罗马大战》、《圆柱》等。他最擅长于拍史诗和惊险样式的影片，成功作品有：《达基亚人》(1967)、《勇敢的米哈依》(1970)、《不朽的人》(1974)、《为了祖国》(1978)、《干净的手》(1972)、《最后一颗子弹》(1973)、《一个警官的控诉》(1974)、《复仇》(1978)等。他的现代题材影片新颖、生动，如《沸腾的生活》(1975)等。 (程一虹)

Nike'ersi

尼科尔斯，D. (Dudley Nichols 1895～1960)

美国电影编剧、导演。1895年4月6日生于俄亥俄州的沃珀克内特，1960年1月4日卒于洛杉矶。早年曾当过记者，写过小说。1929年到好莱坞从事电影编剧。1938～1939年曾任美国电影编剧公会主席。用他的剧本拍摄成影片的有40多部。他的剧本题材广泛、式样多、生活气息浓、人物的性格和心理刻画细腻。美国30～40年代不少有影响的影片都是出自他的手笔。例如：《关山飞渡》(1939)、《告密者》(1935)、《吾土吾民》(1943)、《战地钟声》(1943)等。影片《告密者》曾获1935年奥斯卡最佳剧本奖。此外，他还自编、自导、自任制片人摄制了影片《女官员》(1943)、《肯尼妹妹》(1946)等。 (胡思旅)

Nimu

尼姆，R. (Ronald Neame 1911～)

英国电影摄影师、编剧家、导演、制片人。生于伦敦。父亲是电影导演和摄影师，母亲当过电影演员。这位电影多面手第一次参加电影工作是1929年，担任A.希区柯克影片《讹诈》的助理摄影师。30年代起任主摄影师，拍摄过《卖花女》(1938)、《巴巴拉少校》(1941)、《我们为之而战》(1942)、《快乐的精灵》(1945)等片。1942年因《我们的一架飞机失踪了》获最佳特技摄影金像奖的提名。40年代中期起又担任制片人、编剧和导演。由他参加编剧并任制片

人的影片《相见恨晚》(1946)和《孤星血泪》(1947)，都获得奥斯卡最佳电影剧本奖提名。另一部根据狄更斯小说改编拍摄的《雾都孤儿》(1948)也由他任制片人。他担任导演的20多部英、美影片，如《百万英镑》(1953)、《画家的嘴》(1959)、《春风不化雨》(1968)、《孤寒财主》(1970)、《海神号遇险记》(1972)等，均不失为佳作。

（伯　奋）

Niri'er dianying

尼日尔电影　(Niger, cinema in)　尼日尔民族电影的创始人是穆斯塔法·阿拉桑纳和奥默鲁·冈达，他们在20世纪50年代参与了瑞士人G.布朗特德和法国人J.鲁什在尼日尔拍摄民族学研究的影片，掌握了电影技术。

60年代，穆·阿拉桑纳拍出了第一批揭露新殖民主义并强调传统文化在当今非洲生活中巨大作用的影片。如动画片《刚惹之死》(1965，获1966年达喀尔世界电影艺术节动画片一等奖)、《伟大的桑巴》(1978)；纪录片《阿拉希斯·桑希里》和《冒险家的归来》，等等。刚达的影片主要有《卡巴斯卡布》(1968)、《多妻的瓦祖》(1970，获瓦加杜古泛非电影节一等奖)、《赛登》(1973)。

1970年成立尼日尔电影工作者协会，由政治家、作家兼评论家布布·哈马领导。该协会为一批新导演进入电影界作了贡献。此后的主要影片有亚·科索可的《米伊·吉布尔的成功》(1969)和《联合会》(1975)；穆斯塔法·乔本的《水蛭》(1970)；伊努萨·乌塞尼的《刚嘎》(1975)；迪·芒戈的《黑星》(1976)和《黑云》(1980)；C.弗朗索瓦的《我们会是朋友的》(1981)等。

尼日尔没有国家的电影生产基地，政府为影片生产提供少量资助。法国的国际人文科学会和法国文化中心对发展尼日尔电影事业起了重要作用。　（陆孝修）

Niriliya dianying

尼日利亚电影　(Nigeria, cinema in)　1905年尼日利亚开始放映电影。发行网一直为外国人掌握。1939年英国在非洲的殖民地以拉各斯为中心成立英国殖民地电影联合公司。1960年尼日利亚独立后，优先发展广播和电视。1963年公布了电影法，第二年又作了修正。60年代初，导演希·欧罗绍拉改编过电视剧，同时拍摄了几部纪录片。

尼日利亚的第一部故事片《两个人和山羊》摄于1966年，系英国人G.琼斯导演。第一批尼日利亚电影工作者有法朗西斯·奥拉德雷，拍摄了《攻击的收获》(1971)、《阳光下的蟾蜍》(1972)；塞尼亚·德赛姆，拍摄了《魔鬼的晚餐》(1971)；以及欧拉·巴罗根等人。欧拉·巴罗根是最著名的导演，他的主要影片有《A》(1971)、《艾买提》(1974，第一部伊波语电影)、《阿贾尼·欧昆》(1975)和《音乐人》(1976)等。这些影片充分运用了传统的情节剧形式和有民俗特点的音乐。其后，巴罗根在1978年根据A.巴列基的小说改编了《自由的战斗》。1981年根据M.姆旺加的民间故事改编了《为了自由》。其他较著名的导演及作品还有：杰布·奥柏的《大河的女儿》(1977)；艾地·乌格布玛的《面具》(1975)；奥罗西的《沉浮》(1976)、《漂亮的小伙子》(1979)和《石油轰鸣》(1981)。

1979年尼日利亚成立电影委员会，属内政部。1981年成立尼日利亚国家电影制片联合公司，在全国19个州都有分公司，但多年来没有拍过故事片。1982年成立尼日利亚电影局，负责制片业，建立发行网，但发行网仍控制在印度人和黎巴嫩人手中。

尼日利亚1985年有约250家电影院。1984年前每年进口500余部外国片；为了发展本国电影生产，之后两年只进口10余部。　（陆孝修）

Nisikaning

尼斯卡宁，M.　(Mikko Niskanen 1929～　)　芬兰电影导演。1959～1961年就读于全苏国立电影学院研究生室。他的影片注重通过对人物形像细腻的心理分析，去反映尖锐的社会问题，并提出自己的见解。他曾获芬兰政府授予的"艺术家一教授"称号。其主要作品有《男孩子们》(1962)、《游击队》(1963)、《八粒致命的子弹》(1972)、《秋天一切将改变》(1978)、《逃亡》(1981)等。

（尹广文）

Nie Er

聂耳　(1912～1935)　中国作曲家，中国无产阶级音乐艺术的开拓者。原名守信，字子义。1912年2月14日生于云南玉溪。出身于清贫中医家庭。自幼喜爱民间音乐，小学时期已能奏多种民族乐器。1928年加入共产主义青年团，1930年因积极参加革命活动，被叛徒告密，逃亡上海。1931年4月，考入黎锦辉主办的明月歌舞剧社，任小提琴手；1932年，成为"苏联之友社"音乐小组、中国左翼戏剧家联盟音乐小组成员。由于他听觉灵敏，又姓聂，人们都称他"耳朵先生"。此后，聂守信改名为聂耳。

1932年2月，当选为中国电影文化协会执行委员。初春时节，由田汉介绍，加入中国共产党。同年11月，聂耳进联华影业公司担任场记、剧务等工作，还在一些影片中扮演过角色。1934年4月进百代唱片公司，后任音乐部副主任。1935年1月任联华二厂音乐部主任。同年4月中旬到达东京；以便转道日本去苏联学习。7月17日在日本藤泽市鹄沼海滨游泳时溺水逝世，终年24岁。

聂耳自1933年8月发表第一首作品《矿工歌》(影片《母性之光》插曲)起不到两年时间共创作了37首歌曲，其中为《桃李劫》(1934)、《大路》(1935)、《新女性》(1935)、《逃亡》(1935)、《凯歌》(1935)、《飞花村》(1935)、《风云儿女》(1935)等8部影片创作了多首歌

曲。这8部影片有的表现中国人民反抗日本帝国主义的英勇斗争，有的揭露中国旧社会的黑暗和罪恶，而聂耳所作的歌曲，以鲜明的民族风格和具有独创性的艺术形式表现了这些主题。尤其是影片《风云儿女》中的歌曲《义勇军进行曲》，以奔放豪迈的革命热情，高亢激昂的旋律表现了全国人民英勇奋斗的革命精神。中华人民共和国成立后，被确定为国歌。 （陈 野）

Nie Jing

聂晶 （1921～1986） 中国电影摄影师。1921年12月16日生于辽宁省锦州市，1986年4月26日在北京逝世。1939年开始从事电影工作，先后在长春满洲映画株式会社、北平华北电影股份有限公司、中央电影企业股份有限公司三厂从事电影摄影工作。中华人民共和国成立后，在北京电影制片厂先后拍摄了《开国大典》、《军旗》等纪录片，《卫国保家》(1950)、《神秘的旅伴》(1955)、《国庆十点钟》(1956)、《虎穴追踪》(1956)、《边寨烽火》(1957)、《青春之歌》(1959)、《北大荒人》(1961)、《小兵张嘎》(1963)、《天山的红花》(1964)、《知音》(1981)等数十部故事影片。其中，《青春之歌》、《小兵张嘎》、《天山的红花》等片的摄影创作，以精细的人物刻画、浓郁的地方特色和生活气息而获得好评。此外，从1960年开始，他对中国传统戏曲艺术与电影艺术相结合的戏曲电影进行积极探索，先后拍摄了《杨门女将》(1962)、《野猪林》(1962)、《诸葛亮吊孝》(1980)、《铁弓缘》(1980)等戏曲片。其中，《杨门女将》获第1届电影百花奖的最佳戏曲片奖，《铁弓缘》获1980年文化部优秀影片奖和第3届电影百花奖的最佳戏曲片奖。

曾任北京电影制片厂总摄影师，中国电影家协会理事，中国电影摄影协会副会长。 （黄加明）

Niuyuan Xuyan

牛原虚彦 （Ushihara Kyohiko 1897～1985） 日本电影导演。1897年3月22日生于熊本，1985年5月20日卒于东京。东京大学英国文学系毕业后，拜小山内薰为师，进入松竹电影研究所，力图对日本电影进行改革。1921年为村田实导演的《路上的灵魂》编写剧本，牛原自己也在该片中担任角色。此后便在松竹蒲田制片厂改任导演，他导演的第一部影片为《山中暮色》(1921)，还接连拍摄了《回到山里去》等作品。1924年转而拍摄商业片，其中包括《无花果》、《大地微笑》等一系列影片。1926年，牛原去好莱坞学习业务，参加C.卓别林的摄制组，协助拍摄《马戏团》。回国后创作了日本第一部体育片《陆上之王》(1928)，以及《他和东京》(1928)、《他和田园》(1928)、《他和人生》(1928)的所谓"他"的三部曲。这些作品以描写人的青春为主题，具有时代感，颇受欢迎。1930年，他又去法国考察欧洲电影的制作，回国后辗转于日活、大映等公司拍片，最后成为自由职业者。他的后期作品有《成吉思汗》(1940)、《街头有人缘的人》(1946)、《永远》(1952)等。 （陈笃忱）

Niuman

纽曼，P. （Paul Newman 1925～ ） 美国电影演员、导演、制片人。1925年1月26日生于俄亥俄州克利夫兰。第二次世界大战时在海军服役。战后回到俄亥俄州入凯尼恩学院攻读经济，后转到耶鲁戏剧学院。1952年参加纽约的演员讲习班。1953年在百老汇演出《野餐》，获得好评。在华纳兄弟影片公司演出的第一部影片是1955年的《银酒杯》。他的成名作是1958年与新婚妻子J.伍德沃德合演的《漫长的炎夏》。在戛纳国际电影节上获得最佳男演员奖。同年他的另一部影片《热铁皮屋顶上的猫》(又译《豪门巧妇》)使他获得奥斯卡奖最佳男演员提名。此后他又4次得到奥斯卡最佳男演员的提名：《骗子》(1961，英国电影研究院最佳外国演员奖)、《赫德》(1963)、《冷手卢克》(1967)、《裁决》(1982)。1963年到70年代中期，纽曼一直是美国票房号召力最强的十大明星之一，1969年与1970年更达到首位。美国有史以来最卖座的15部影片中就有3部是纽曼主演的：《卡西迪和基德》(又译《虎豹小霸王》，1969)、《骗》(1973)和《摩天楼大火记》(1974)。纽曼与R.雷德福合演的《卡西迪和基德》的成功开拓了表现男性友谊的影片题材。1968年纽曼首次执导，影片《拉结、拉结》获纽约影评人最佳导演奖。同一时期，纽曼开始向制片方面发展，与S.波蒂埃、B.斯特赖桑德、史蒂夫·麦克昆恩组织了首艺公司。1986年美国电影艺术与科学学院为了表彰他卓越的演技和为影业献身的精神授予他荣誉奖。 （李 涓）

Niuyue Guoji Dianyingjie

纽约国际电影节 （New York International Film Festival） 世界声望很高的电影节之一。1963年举行首届。每年9月底至10月初举行一次，为期两周。电影节的主要目的是正确评价世界各地优秀影片的艺术成就，加强世界各地电影工作者的经验交流，发现人才，鼓励有价值的新片，促使这些新片在电影院作商业性发行放映。主要活动项目有：①放映世界各地的影片；②为电影专业人员、新闻记者举行专场映出；③举办回顾展；④召开有争议影片的研讨会；⑤开展商业性活动。电影节不举行比赛，也不发奖。70年代以来，中国开始参加。 （陈振兴）

Nongnu

《农奴》 中国故事片。八一电影制片厂1963年摄制。编剧，黄宗江；导演，李俊；摄影，韦林嶽；主要演员，

《农奴》剧照

旺堆、白玛央杰等。影片描写在西藏的农奴制度下，失去父母的小奴隶强巴过着非人的生活。他从此不再说话，用无声表示反抗。解放军进藏后，长大了的强巴开始用行动反抗老爷。解放军医治好了强巴的病，强巴与女奴兰朵一同去找解放军，途中遇到奴隶主郎杰，二人纵马跳崖投江，兰朵被解放军搭救，强巴却被抓回当了喇嘛。之后，郎杰与土登活佛勾结帝国主义分子叛乱，郎杰胁迫强巴逃往国外，强巴与郎杰展开搏斗，危急中为解放军所救。土登活佛放火烧毁寺庙，企图嫁祸解放军，强巴揭露了土登活佛暗蓄武器的阴谋罪行。农奴获得解放，多年的哑巴也说话了。影片通过农奴强巴一家人的悲惨血泪史，用真实感人的艺术形象，深刻地揭露了旧西藏农奴制度的反动本质。由于编导的精心设计，在人物、情节、细节的处理上，具有较强的艺术感染力。特别是在银幕上第一次用藏族演员来扮演农奴，发挥了专业演员所不能达到的逼真程度。同时，由于采用西藏实景拍摄，更具有浓郁的藏族人民的生活气氛。影片风格朴实、流畅、自然，是中国第一部反映西藏农奴制度的故事片。

（陈少舟）

Nu'er Xielifu

努尔·谢里夫 （Nur Sharif 1943～ ） 埃及电影演员、制片人。1963年入戏剧学院，1967年投身电影事业，第一部影片《思念宫》(1967)获得成功。其他主要作品有《我的妻子和狗》(1971)、《甘蔗圈》(1973)、《孔雀》(1975)、《公共汽车司机》(1978)、《咖啡馆》(1976)。努尔表演质朴细腻，影片多反映中下层人民的疾苦。1985年大马士革电影节授予表彰奖和金质奖。

（陆孝修）

Nuowei dianying

挪威电影 （Norway, cinema in） 1904年在克里斯蒂阿尼亚(奥斯陆)开设了挪威的第一家电影院，主要放映外国影片。1908年挪威摄制了第一部短故事片《渔人的艰险生涯》。第一次世界大战期间拍摄了一些娱乐性电影。1916年 作家和导演P. 柳克·谢斯特创办了克里斯蒂阿尼亚电影公司，拍摄了现实生活题材的影片《青春的心》、《冬夜》、《孤儿》、《引水员的女儿》。从1919年开始，各大中城市着手建立城市电影业联合会，使私营影院市有化，同时兼管制片和发行业务。20年代挪威拍摄故事片很少，其中比较好的作品如导演R. 布列斯丁的《弃儿安娜》(1920)、《结婚列车在哈当厄》(1926)和导演L. 辛丁格的《新警务税务代理人》(1926)、《山中奇遇》(1927)等。有些导演的作品在创作思想和塑造形像原则方面近似瑞典电影学派。20年代以来，挪威和丹麦建立了各种拍片的关系。丹麦导演K. 德莱叶在挪威执导了影片《格隆斯达尔的未婚妻》(1925)，导演G. 肖纳沃伊特则执导了影片《巴尔德温的婚礼》(1926)和《莱拉》(1929)。

30年代里，由于工人运动的高涨，挪威电影的题材发生了变化，出现了描写城市贫民，揭示尖锐的社会问题的作品。优秀的导演T. 易卜生根据O. 布洛丁的作品拍摄了挪威第一部有声电影故事片《大洗礼宴》(1931)。其后，其他导演也根据O. 布洛丁的作品拍摄了影片，如《好人们》(1937，导演L. 辛丁格)、《婴儿》(1938，导演R. 布列斯丁)、《可爱的马林》(1940，导演K. 赫格尔)。导演T. 易卜生拍摄了心理描写的影片《两个生者与一个死者》(1937)之后，又拍摄了电影三部曲：《流浪汉》(1937)、《托列斯·斯涅尔杰沃德》(1940)和《包尔德森》(1939)。这几部作品充满浓郁的生活气息。与挪威工人运动有紧密联系的导演U. 德格尔的影片《北方破晓》(1939)、《山谷上空轰鸣》(1940)产生了积极的社会影响。

德国法西斯占领期间，设立了国家电影部，对电影生产进行严格的管制，强迫挪威电影工作者宣传纳粹思想，但大多数挪威电影创作和技术人员进行了抵制，或者只拍摄一些远离当时生活的喜剧片。战后，战争和抵抗运动的题材在挪威电影里占有重要位置。如《我们要活下去》(1946，导演U. 德格尔)、《奔向英格兰的逃亡者》(1946，导演T. 桑纽)。导演T. 维特-姆勒尔拍摄了再现挪威伞兵炸毁“重水”工厂经过的影片《重水之战》(1949，与法国导演J. 德莱威合作)和描述被俘的船员们逃出后参加祖国解放斗争的影片《逃出达喀尔》(1951)。这两部影片利用大部分纪录影片，有很大的真实感，它们可以说是故事片和纪录片的独具匠心的结合。参加这两部影片拍摄的是曾经参加过上述两次战斗的幸存者和一些职业演员。50年代导演N. P. 默雷尔拍摄的反法西斯的影片《接触》(1956)也运用了这个手法。在抵抗运动题材的影片中还有描述挪威爱国者支援被俘的南斯拉夫游击队员的事迹的《血腥的道路》(1955，导演K. 贝格斯特洛姆和南斯拉夫导演R. 诺瓦科维奇)和关于挪威医务工作者营救一批犹太人儿童的影片《如此一个夜晚》(1958，导演S. 马特曼-莫)。导演兼编剧A. 斯库恩的创作把挪威反映战争题材的影片推向一个新的高度。在他的影片《迫降》(1952)、《九条生命》(1957)、《包围》(1960)里探讨了英雄行为的精神根源，这期间反映挪威国内现代生活的作品有《克拉涅糖果店》(1951)、《一个不认识的人》

(1952,导演A.辛宁格-仁森)、《白马群》(1951,导演S.马特曼-莫和H.尼尔森)和T.易卜生执导的故事片《神秘的偶然事件》(1948)、《大与小》(1951)和《朋友们》(1959)。

到了60年代,由于电视的发展,电影观众人数急剧减少。这时期摄制了一些质量不很高的娱乐片。国家增加了对影片生产的资助。出现了几家新电影公司,并继续拍摄了一些战争题材的影片,如《伟大的游戏》(1967,导演K.包韦姆)、《晒焦的大地》(1969,导演K.安德森)。

70～80年代,挪威电影界涌现出了新一代导演,P.廖克贝格执导了《出路》(1970),A.布列因执导了《强制》(1971)、《妻子们》(1975)、《捕猎女妖记》(1981),L.米克尔森执导了《我们》(1976)、《小伊达》(1981),V.廖克贝格执导了《启示》(1977)、《听使唤的女孩》(1981)。对现实生活问题发生兴趣是青年导演们的共同特点。这些特点在P.贝尔格的《关着门的单间》(1970)、《警察之战》(1974),P.布卢姆的《安东》(1973)、《妈妈的家》(1974),P.班格-汉森的《金丝鸟》(1973)等影片中都有反映。这一时期的喜剧片有《小贝尤尔森》(1974,导演J.久林格)、《最后的弗列克斯涅斯》(1974,导演B.赫尔拉森)。导演S.瓦姆和P.温涅列德合作拍摄了很多影片,如《拉塞和盖尔》(1971)、《沉默的多数》(1978)、《比夜更黑暗》(1979)、《生和死》(1980)等。根据文学作品改编的影片有《一个短工的血》(1978,导演E.苏勒巴根)、《柳细》(1979,导演J.久林格)。70年代以后,儿童片有进一步发展,如《到圣诞节星星上旅行》(1976,导演O.索卢姆)、《柴贝林》(1981,导演L.格洛姆)、《爱说漂亮话的人》(1982,导演P.布卢姆)。

挪威的纪录片和科普片颇有成就。如摄制了《昆-季基》(1950,导演T.黑尔达)、《拉普兰人亚基》(1957,导演P.休斯特)、《冲向狂风暴雨的人们》(1964,导演A.贝尔格)等。70～80年代拍摄的政论性纪录片有《久塞达尔属于谁》和《好!好!》(1978)等。40年代末,I.卡布里诺开始了木偶片的实验工作,他成了斯堪的纳维亚优秀美术电影工作者之一。他的木偶片《大奖》(1975)获得很大成功。

挪威于80年代初有10家电影公司,年产长故事片12部。诺尔斯克电影公司是挪威最大的电影生产厂家,挪威政府是该公司的主要的股东。1955年创立挪威电影研究所和国家电影博物馆。特隆赫姆市的大学设有电影专业,培养电影创作人员。

挪威每年在首都奥斯陆举行一次挪威国际电影节。

(尹广文)

Nuowalai

诺瓦莱,P. (Philippe Noiret 1931～)

法国电影演员。1931年10月1日生于里尔。少年时代就显露出表演才能。1953年,成为巴黎国家人民剧院悲喜剧均擅长的性格演员。1955年,在影片《短岬村》中饰演配角,首次登上银幕。1962年,他因主演《黛莱丝·德丝盖鲁》,而获该年威尼斯国际电影节最佳男演员奖,从此成为国际明星,接连在美国、英国、意大利、西德等国摄制的影片中担任角色。他参加过演出的影片主要有《将军们的夜晚》(1967,英法合摄)、《自由先生》(1969)、《窦巴兹》(1969,美国)、《蛇》(1973)、《老枪》(1975)、《法官和杀人犯》(1976)、《谁在谋杀欧洲的首脑们》(1978,美国、西德合摄)、《死亡的直播》(1980)等。他因在影片《老枪》中扮演的外科医生于连而获第一届法国电影恺撒奖最佳男演员奖。

(詹桂荣)

O

Ouyang Yuqian

欧阳予倩 （1889～1962） 中国电影艺术家、戏剧艺术家和戏剧教育家。原名立袁，号南杰。1889年5月12日生于湖南省浏阳县，1962年9月21日病逝。自幼随祖父读书，后入湖南明德中学。1904年留学日本。他从小就受到维新变法进步思想的熏陶。留学日本后，又受到民主进步思想的影响。在与西方文化的接触中，看到了艺术在民族觉醒中的巨大作用，毅然决定选择艺术作为自己的毕生事业。1907年，在东京参加春柳社，回国后又成为南国社重要成员，是中国话剧运动的奠基者、开拓者之一。

欧阳予倩是在京剧界、话剧界享有盛名之后投身影坛的。1926年，他在上海加入民新影片公司，编写《玉洁冰清》(1926)，编导《三年以后》(1926)、《天涯歌女》(1927)。《玉洁冰清》是一部揭露封建市侩，反对高利贷剥削，反映进步青年追求婚姻自主的作品，他在片中还扮演了市侩一角(参见彩图插页第2页)。《三年以后》通过一个封建大家庭的衰败过程，暴露了封建家庭的腐朽没落，是他执导的第一部影片。《天涯歌女》描写一个著名女演员宁死不嫁劣绅，惨遭迫害致死的故事。这3部影片在20年代中国影坛涌起的“神怪武侠”片的浊流中，独具芳姿。

1929～1931年在广州创办广东戏剧研究所，研究所附设的戏剧学校曾培养出卢敦、李晨风等粤语片编导。1932年冬他先后到法国、英国、德国和苏联进行艺术考察，参加苏联第一届戏剧节。1933年底回国，参加了福建人民政府的抗日反蒋活动，失败后东渡日本。

1934年秋，欧阳予倩应新华影业公司邀请，编导了有声片《新桃花扇》，影片描写惨遭反动军阀迫害的一对男女青年，在历尽危难重逢之时，又毅然别离，分别奔赴反击帝国主义侵略的前线。1935年7月，欧阳予倩进入明星影片公司，先后担任编剧科负责人和编剧委员会主任，编写和导演了《清明时节》(1936)、《小玲子》(1936)、《海棠红》(1936) 3部影片。在《清明时节》中，开始触及到工人的生活。《小玲子》以辛辣的笔触揭露了资产阶级的罪恶。《海棠红》反映了女艺人被凌辱被蹂躏的痛苦生活。影片由著名评剧女演员白玉霜主演，使来自北方民间的评剧艺术首次登上银幕。随后，欧阳予倩为联华影业公司编导了讽刺喜剧片《如此繁华》(1937)。在中国共产党抗日民族统一战线的号召下，欧阳予倩1936年1月与蔡楚生等人一齐发起、成立了上海电影界救国会。“七七”事变后，他参加了中国剧作者协会和上海剧团联谊社主持的《保卫卢沟桥》公演，任导演委员会成员；参加了上海市文化界救亡协会、电影编剧导演人协会，任理事。这一时期，欧阳予倩以极大的爱国热情把自己的创作活动与抗日救亡运动紧密结合起来，除编写、导演了不少旨在宣传抗日救国的话剧、京剧外，还编写了轰动孤岛上海的历史古装片《木兰从军》(参见彩图插页第5页)，借古喻今，歌颂了中国人民反抗侵略的战斗传统和爱国精神。抗日战争时期，除电影创作外，还编写和导演了20多个话剧和京剧。

1948年，欧阳予倩为昆仑影业公司编写了《关不住的春光》。其中，穿插演唱了许多抗战时期的进步歌曲，较好地渲染了时代气氛。接着，他为大同电影企业公司编写了《弱者，你的名字是女人》(1948)，通过两姊妹的受骗遭遇和觉悟过程，批判了她们的软弱、贪图享受的毛病，肯定了妇女应当寻求自身解放、独立生活的道路。不久，南下香港，为大光明影业公司导演《野火春风》(1949)，为南群影业公司导演《恋爱之道》(夏衍编剧)。

《野火春风》剧照

中华人民共和国成立后，欧阳予倩主要致力于戏剧教育工作，曾任中央戏剧学院和中央实验话剧院院长、中国文联副主席、中国戏剧家协会副主席、中国舞蹈工作者协会主席、中国电影工作者协会理事。1962年9月，病逝于北京。

从《玉洁冰清》到《恋爱之道》，欧阳予倩共编导了13部影片。他的电影创作在中国电影史上具有重要地位。在他撰写的《电影半路出家记》一书中记载了他的电影创作活动。 （黄加明）

P

Padashiwelli

帕达什维里，Л. Г. （Леван Георгиевич Паатащвили 1926～　　）　苏联电影摄影师，格鲁吉亚人民艺术家。1954年毕业于全苏国立电影学院(G. 伏尔切克摄影艺术创作室)。处女作《别人的孩子》(1958)即以鲜明强烈的造型风格而获得电影界的承认和好评，此后拍摄的《逃亡》(1971)、《恋人曲》(1974)、《西伯利亚颂》(1979)等影片表现出摄影师在画面构图、光色和运动感等造型手段方面的大胆突破和创新，他认为电影画面构图应该始终处在不断变化的运动之中，达到生活真实的可信性。在《恋人曲》一片中，摄影师手执摄影机随主人公一齐运动，使镜头画面达到了极富于情绪色彩的表现力。

帕达什维里拍摄的其他影片还有：《最后的一天，最初的一天》(1960，获全苏电影节奖)、《在同一天空下》(1961)、《嘿，了不起的大师！》(1987)。　（周　坤）

Papasi

帕帕斯，I. （Irène Papas　1926～　　）　希腊女电影演员。1926年9月3日生于奇洛莫迪翁，曾就学于雅典的皇家戏剧学校。1951年登上影坛，在影片《死城》里饰角色。50年代和60年代初她在以下的影片里扮演角色：意大利影片《不忠实的人们》(1953，导演M. 莫尼塞里)和《费奥多拉，拜占廷的女皇》(1954，导演R. 弗列达)；美国影片《称赞坏人》(1956，导演R. 乌埃兹)；英国影片《纳瓦隆的大炮》(1961，导演J. 李·汤普逊)等。帕帕斯具有悲剧演员天才，她饰演的古希腊悲剧女英雄角色，人物性格都得到了充分的展示。如影片《埃勒克特拉》(1962，导演M. 卡科亚尼斯)、《伊菲格涅亚》(1977，导演卡科亚尼斯执导)、《安提戈涅》(1960，导演G. 柴维拉斯)、《Z》(1969，导演C. 科斯塔-加夫拉斯)、《奥狄塞冒险记》(1969，导演F. 罗西)。此外，她还在英国、意大利、摩洛哥、联邦德国、法国等国的影片中扮演重要角色。

（尹广文）

Pasuolini

帕索里尼，P. P. （Pier Paolo Pasolini 1922～1975）　意大利电影导演、编剧，电影理论家。1922年3月5日生于博洛尼亚。1975年11月2日卒于奥斯蒂亚。博洛尼亚大学毕业。他作为意大利的进步作家、政论家和诗人于50年代开始成名。1954～1962年间他参加编写了15个电影剧本，其中重要的有《风波之夜》(1959，导演M. 博洛尼尼)和《1943年的长夜》(1960，导演F. 凡奇尼)。从60年代初开始他主要从事电影创作工作。1961年他执导的第一部故事片《乞丐》(1962年在卡罗维发利国际电影节获评委会特别奖)、1962年他拍摄的影片《罗马妈妈》和他的讽刺片《软奶酪》(同R. 罗西里尼、J.-L. 戈达尔、U. 格列戈莱蒂合拍的集锦片《罗克巴克》中的一集)的主人公都是罗马最底层的贫苦居民、资产阶级社会中受歧视者。帕索里尼试图把共产主义理想和天主教教义两者融为一体，他的作品中的主人公总是一些不可幸免的现实殉难者、自己忍受苦难来赎资本主义罪恶的牺牲者。上述影片和其后他执导的几部影片都是他自己编剧，有的是他自己挑选乐曲或亲自作曲，有时他还自己扮演影片中的角色。他拍摄影片聘用职业演员，同时也使用非专业扮演者。帕索里尼的创作手法虽然接近新现实主义，但他的影片中细节的自然主义描述、主人公命运注定的悲惨、有些人物性格的病态现象等等，更接近于意大利真实主义传统。他的影片《马太福音书》(1965，在威尼斯国际电影节获评委会特别奖)对《圣经》的情节作了独出心裁的解释。基督在影片里是一个暴动者、反对压迫人民的斗士；影片的背景令人想起意大利南部贫苦的乡村及希特勒占领者。帕索里尼思想上的动摇不定在寓言片《害鸟和益鸟》(1966，又译名《大鸟和小鸟》)里表现得很突出。他在《奥狄浦斯王》(1967)、《美狄亚》(1969)这两部以希腊神话为题材的影片里，仍然坚持他的某种超时间的风格，同时又带有弗洛伊德主义描述的情节内容。他的寓言片《定理》(1969)和《猪圈》(1970)谴责了资本主义的冷酷和资产阶级的伪善，但是出现在这两部影片前景的却是色情镜头和自然主义的描绘。这种倾向也出现在他的三部曲里：《十日谈》(1971，根据薄伽丘的小说改编，在西柏林国际电影节获评委会特别奖)、《坎特伯雷故事集》(1972，根据乔叟的小说改编，在西柏林国际电影节获金熊奖)和《一千零一夜》(1974，在夏纳国际电影节获评委会特别大奖)。帕索里尼创作思想的矛盾特别明显地表现于他最后的一部影片《萨洛，或者萨托姆的120天》(1975)中，表面看来他是按照D. A. F. 德·萨德的小说原来的结构拍摄的，但他把故事情节改为发生在墨索里尼统治的后期。导演的意图是暴露虐杀者们的凶残，但同时却把注意力集中在对充满病态的色欲和施虐淫者的残忍这类画面的描述方面。1975年，帕索里尼在罗马被新法西斯分子杀害。　（尹广文）

paishe jiaodu

拍摄角度 （shooting angle）　摄影机的位置与表现对象位置之间的角度。它代表着观众的视角。任何物体，在空间都占有一定的体积和位置。人们观察物体时，在视线与对象之间存在着一定的角度。电影借助摄影机来展现、表现对象，摄影镜头代表着观众的眼睛，因此角度和方位，在电影创作中是十分重要的。电影画面中，不仅有距离的变化，而且有角度的变化。这种角度，从纵向来说，有平角、仰角、俯角；从横向来说，有正面、侧面、斜面。灵活多变的镜头拍摄角度，是电影艺术区别于其他艺术特别是戏剧的一个重要特征。不同的拍摄角度赋予被摄对象以不同的外部形状，决定着画面

的性质。它是电影艺术表现性格特征的一种强有力的手段，既可表现电影艺术家的独特感受，也可赋予拍摄对象以性格色彩。（边善基）

Paibosite

派伯斯特，G. W.（Georg Wilhelm Pabst 1885～1967） 德意志联邦共和国电影导演。1885年8月27日生于奥地利劳德尼茨（今捷克斯洛伐克罗乌德尼采），1967年5月29日卒于维也纳。最初在苏黎世、萨尔茨堡和柏林当舞台演员，1910年在纽约德国剧院演出。第一次世界大战期间被监禁在法国。1920年，在维也纳任舞台导演。1921年，进入电影界，开始任演员，随后当了两部影片的助理导演，并与人合写过电影剧本。他导演的第3部影片《没有欢乐的街》(1925)是成名之作，以现实主义手法描写了普通人民的疾苦，在德国观众中引起了强烈的反响，使他成为新德国电影学派的代表人物之一。此后，他的创作和生活道路相当曲折。他导演过受弗洛伊德学说影响的影片，如《一个灵魂的秘密》(1926)；有自然主义色彩的影片，如《珍妮情史》(1927)；有色情镜头的影片，如《亲妇日记》(1929，曾在一些国家禁映)。1930年他任德国电影工作者联合会主席，参与了电影艺术人民联合会的组建工作。在这期间，他导演了影片《1918年的西部战线》(1930)，具有反战和反法西斯主义的色彩。接着又导演了讽刺社会现实的影片《三分钱歌剧》(1931)和表现德法工人团结的影片《同志之谊》(1931)。

1933年他逃离德国，先去法国，导演了影片《堂吉诃德》(1934)。后去好莱坞，导演了一部失败了的影片之后，又回到法国。1939年他接受了希特勒的命令回国，在维也纳导演了《喜剧演员》(1941)等3部影片。第二次世界大战后，他在联邦德国继续任电影导演，1948年拍摄的《审判》曾在威尼斯国际电影节上获最佳导演奖。此后，他又导演了一些影片。其中有抨击希特勒的影片《七月二十日》(1955)和《最后的行动》(1955)。（冯由礼）

Pailameng Yingye Gongsi

派拉蒙影业公司（Paramount Pictures, Inc.） 美国电影制片和发行公司。A. 楚柯尔在1912年创立名演员公司，J.L. 拉斯基于1913年建立杰西·拉斯基故事片公司。1916年上述两家制片公司合并成立名演员-拉斯基公司，由楚柯尔任总裁，拉斯基任副职。次年，新公司兼并了12家制片公司；以后再把派拉蒙影片发行公司也并了过来，遂于1927年改名为派拉蒙-名演员-拉斯基公司。1930年又兼并了拥有多家影院的帕布利克斯公司，再改公司名为派拉蒙帕布利克斯，逐步发展成为好莱坞的大公司。1933年公司由于领导层的矛盾与经营不善被纽约联邦地区法院宣布破产，1935年重新组织成立了派拉蒙影业公司。新公司生产了一系列由M.魏斯特、B. 克罗斯贝、B. 霍甫、D. 拉摩、G. 古柏和C.考尔白等人主演的赚钱影片而再次兴起。当时公司的导演有J. von 斯登堡，E. 刘别谦和R. 马莫里安等。

公司在40年代发掘吸收了不少新人，如A. 莱德、V. 莱克、B. 兰开斯特、K. 道格拉斯等人。导演有B. 怀尔德、P. 斯特吉斯。公司在40年代最赚钱的影片是《与我同行》。

50～60年代，派拉蒙和其他大公司一样受到美国影业萧条的打击，影片产量下降，收入减少。1966年石油资本集团购买了派拉蒙，使其成为海湾与西方石油公司的一家子公司。随着70年代美国电影业的复兴，派拉蒙摄制了《教父》(一、二集)、《油脂》、《周末狂欢》等票房价值很高的影片，公司逐年有盈余，并于1978年达到了创纪录的数字。（胡思旅）

Panfeiluofu

潘菲洛夫，Г. А.（Глеб Анатольевич Панфилов 1934～ ） 苏联电影导演，俄罗斯联邦共和国人民艺术家。1934年5月21日生于马格尼托哥尔斯克。毕业于乌拉尔工业学校，曾在工厂工作，又转业成为共青团干部。1960年参加电影学院摄影系函授班学习，以后又转入高级导演班学习，1966年毕业。1968年潘菲洛夫拍摄了第一部影片《火中无通道》，这是一部革命历史题材作品。1971年他拍摄了《开端》，表现一个业余戏剧爱好者成功地在银幕上创造了圣女贞德形像的经历。1976年潘菲洛夫导演了他的名作《我请求发言》，影片成功地塑造了一个全力投入社会主义建设的领导干部——女市长的形像。1981年，他根据苏联剧作家A. 万比洛夫的话剧拍摄了影片《瓦列金娜》，这是一部表现当代小城生活的心理剧。1983年，潘菲洛夫又将高尔基的名剧《瓦萨·热列兹诺娃》搬上银幕(片名《瓦萨》)。1986年潘菲洛夫在苏联第5次电影工作者代表大会上当选为理事会书记。（李小燕）

Pan Hong

潘虹（1954～ ） 中国女电影演员。生于上海。1973年考入上海戏剧学院表演系，1976年9月毕业后分配到上海电影制片厂任演员。在《沙漠驼铃》(1978)中饰地质工作者杨娟；《奴隶的女儿》(1978)中饰彝族姑娘乌呷。在《苦恼人的笑》(1979)中饰记者傅彬的妻子，以沉静的气质和细腻感人的表演引人注目，受到好评。1980年调峨嵋电影制片厂任演员，80年代先后主演了《透过云层的霞光》(1980)、《杜十娘》(1981)、《旋涡里的歌》(1981)、《人到中年》(1982)、《寒夜》(1984)、《火龙》(1985)、《末代皇后》(1986)、《井》(1987)。饰演角色多为善良、正直的悲剧

《苦恼人的笑》剧照

性人物，其表演具有质朴、深沉、细腻的特色。1983年，因饰演《人到中年》中的陆文婷获第3届电影金鸡奖最佳女主角奖；第7届电影百花奖最佳女主角奖。1987年，因在《末代皇后》中成功地饰演了婉蓉的形像获第5届大马士革国际电影节最佳女演员奖；因《火龙》获香港第6届电影金像奖最佳女主角奖。1988年，因在《井》中饰演工程师徐丽莎获第8届金鸡奖最佳女主角奖。1985年当选为中国电影家协会第5届主席团委员、理事。1988年当选中国文学艺术界联合会第5届全国委员会委员。

（杨国还）

Peiliyefu

培利耶夫，И. А. （Иван Александрович Пырьев 1901～1968） 苏联电影导演、苏联人民艺术家。生于西伯利亚一个农民家庭。1916～1918年曾在军队中服役。1923年毕业于国家实验戏剧学院表演系，随后又在导演系学习了两年。当过话剧演员，1925年从影，担任过助理导演和副导演。1929年开始独立拍片。曾因拍摄别具一格的音乐喜剧电影《富裕的未婚妻》(1938)和在发展彩色电影中所获得的成就于1938年和1948年两次获得列宁勋章。他拍的音乐喜剧影片还有：《拖拉机手》(1939)、《养猪女与牧羊郎》(1941)、《战后下午六点钟》(1946)、《西伯利亚交响曲》(1948)和《库班哥萨克》(1950)。他在影片中轻松幽默地歌颂了苏维埃人的劳动与爱情。

战争期间，他率先拍出反映游击队英勇战斗的《区委书记》(1941)，1951年与伊文思合作拍摄了纪录片《我们坚持和平》。1954年拍了反映工人家庭的《忠诚的考验》，之后致力于改编俄罗斯古典文学作品，先后将Ф.陀思妥耶夫斯基的《白痴》(1958)、《白夜》(1960)和《卡拉马佐夫兄弟》(1969)搬上了银幕。培利耶夫的影片多次获得国家奖金，并在国际电影节上得奖。除从事电影创作活动外，还曾任莫斯科电影制片厂总厂长兼艺术委员会主任、苏联电影工作者协会组织委员会主席。培利耶夫的著作有《培利耶夫选集》两卷集。

（戴光晰）

Pei'en

佩恩，A. （Arthur Penn 1922～ ） 美国电视、戏剧、电影导演。1922年9月27日生于费城。早年当过舞台演员，曾在洛杉矶的演员讲习班跟A.契诃夫之侄M.契诃夫学过戏，曾在电视、戏剧界当过导演，50年代末开始导演影片。佩恩的处女作是《左手持枪》(1958)。它对19世纪横行美国的传奇式强盗人物、亡命徒比莱从社会的、心理的角度，进行了新的探索。他导演的《邦妮和克莱德》(1967)被认为是美国电影的重要作品，以后曾被很多美国大学的电影课作为教材。这部影片叙述了美国经济大萧条时期两个抢劫银行的大盗邦妮和克莱德的故事，以邦妮和克莱德中了埋伏，在枪战中被击毙而结束。结尾一组镜头采用了高速摄影，被上千发子弹击中的邦妮和克莱德，布满着蜂巢般的弹孔，慢慢地倒在血泊之中。这些可怕的慢动作镜头，在美国电影中开创了残忍的暴力和逼真的画面相结合的手法，为不少美国和其他国家的导演所仿效。60年代末佩恩拍了《艾丽丝餐馆》(1969)，如实地、幽默地反映了60年代美国嬉皮士的生活以及他们对生活的异想天开的观点。这部影片废弃了情节结构，采用半纪录片的手法，是当时比较有影响的青年电影之一。进入70年代以来，佩恩拍了《小大人》(1970)、《第八幻象》(1973，纪录片)、《夜间行动》(1975)、《密苏里的逃跑》(1976)等片。80年代，他还拍摄了影片《四个朋友》(1981)和《目标》(1985)。

（胡思旅）

Peike

佩克，G. （Gregory Peck 1916～ ） 美国电影演员。原名艾尔德里德·格列高里·佩克。1916年4月5日生于美国加利福尼亚州南部圣迭戈市附近的拉霍亚小镇。大学期间对舞台表演产生兴趣，并在百老汇舞台上获得成功。1944年开始从影。他少年时代所受的严格的军事训练和对待艺术创作的严肃态度，使他迅速成为受导演信赖、受观众欢迎的明星。他在进步影片《君子协定》(1947)和《杀死一只知更鸟》(1962)中扮演的公正的记者和律师形象尤为突出。在麦卡锡主义迫害好莱坞进步人士时，佩克表现公正不阿。从1944年以来，他一共拍摄了约50多

部影片，其中以《爱德华大夫》(1945)、《鹿苑长春》(1946)、《太阳浴血记》(1946)、《罗马假日》(1953)、《百万英镑》(1954)、《白鲸》(1956)、《在海滩上》(1959)、《纳瓦隆大炮》(1961)、《凶兆》(1976)、《麦克阿瑟将军》(1977)、《海狼》(1981)等影片最为著名。

他是1947～1952年期间的美国十大明星之一。擅长扮演善良坚定的男性形象。佩克在美国电影界享有较高声望。1967～1970年任美国电影艺术与科学学院主席。此外曾任全国艺术委员会委员、美国防癌学会主席等职。1962年因《杀死一只知更鸟》获奥斯卡最佳男演员奖，1967年获美国电影艺术与科学学院的琪恩·汉旭特团结友爱奖。还曾获自由勋章。1987年9月访问过中国。

（陈　梅）

Peiteli

佩特里，E. （Elio Petri　1929～1982）　意大利电影导演。1929年1月29日生于罗马，1982年卒于该城。毕业于罗马大学文学系。他以《团结报》电影评论员的身份而开始电影生涯，并曾与C.柴伐蒂尼、G.德·桑蒂斯合作编写电影剧本。德·桑蒂斯的著名影片《罗马11时》(1952)的剧本就是根据他的调查材料，在他参与下编写而成的。佩特里拍摄的第一部影片《七个农民》(1959)是一部纪录片。接着，他导演了反映道德问题的故事片《罗马的谋杀女人的凶手》(1961)，并把作家L.马斯特洛纳迪的中篇小说改编成影片《维查瓦诺的教师》(1963)，影片嘲笑了意大利60年代出现的“经济奇迹”的欺骗性和某些倒霉的外省生意人。《第十个牺牲者》(1965)一片的情节发生在未来的意大利，它讽刺了意大利资产阶级的道德风尚。

60年代后半期到70年代，佩特里在创作上日趋成熟，并获得了丰硕的成果。他拍摄的一些政治影片在国际上的成功，给他带来了世界声誉。《各取应得》(1967，获戛纳国际电影节大奖)标志着他的创作的成熟，影片揭露了西西里黑手党的犯罪活动和它与教权集团的暗中勾结。《对一个绝对无可怀疑的公民的调查》(1970)抨击意大利执法当局包庇真正的罪犯，残害无辜者的罪恶行径，该片获戛纳国际电影节特别奖和国际影评联合会奖，1970年获奥斯卡最佳外语片奖。《工人阶级上天堂》(1971，次年获戛纳国际电影节大奖）描写一个普通工人在极“左”路线与意共路线斗争中的遭遇和徬徨，影片以讽刺的调子描绘了那些高喊“革命”，实际则胆小如鼠的“造反者”。《不择手段》(1976)深入揭露了意大利统治集团、教权主义集团和黑社会相互勾结又相互残杀的恐怖活动。他的最后一部影片是《好消息》(1979)。　（伍蒿卿）

peidulbai

配对白 （dubbing）　电影摄制工作的一个工艺过程。某些拍摄现场，如野外外景地或工厂、市场等，不具备现场录音的条件，演员的对白不能在现场进行同期录音，留待后期在特设的录音棚内配录。配录的工艺过程称为配对白。配录时反复放映需配对白的无声画面，演员对准角色讲话的口型复述台词。经录音后与画面吻合而成为完整的有声画面。将外国影片译制为汉语或将某种语言的影片译制为他种语言的影片，配音演员配录对白，也称为配对白。　（陈　青）

Piyala

皮亚拉，M. （Maurice Pialat　1925～　）　法国电影导演。1925年8月21日生于坎拉。自幼在巴黎学习装潢和美术。1958年起对制作影片发生兴趣并试导短片，其中《爱情永在》(1960)于当年威尼斯国际电影节获奖。1969年使用非职业演员以真实电影的手法拍摄了《赤裸童年》，该片在纽约国际电影节受到热烈欢迎，并为他赢得1969年让·维果奖。追求真实性是皮亚拉影片的典型特征。他曾断言：“电影就是拍摄时刻的真情。”因此，他十分重视感情的真实，外表的真实和演员表演的真实，并且自诩为卢米埃尔的弟子。1983年在《致我们所爱的人》里描绘了一个不相信爱情又深受其害、令亲朋难以对付的少女，人物性格的独创性和现代特色使影片颇具美感和力量。该片获当年路易·德吕克奖和次年恺撒最佳影片奖。主要作品还有：《我们不会白头偕老》(1972)、《路路》(1980)、《警察的故事》(1985)等。

（胡祥文）

pianzhong

片种 （kinds of film）　电影作品的类别。一般分为故事片、纪录片(包括新闻报道片)、美术片和科学教育片四大类。每一片种或由于内容性质或由于制片方法，又可分为许多门类(分片种)。美术片分动画片（包括水墨动画片)、木偶片、剪纸片、折纸片等；纪录片分时事报道片、文献纪录片、自然地理纪录片、专题纪录片等；科学教育片分科学普及片、科研片、教学片、社会科学片等。戏曲片、舞台艺术片纪录原舞台演出，但事实上是故事片的一种。　（戴中孚）

Piao Xue

朴学 （1919～1982）　朝鲜电影导演。生于平壤市。先当演员，后任导演。他初做导演时拍的两部影片《分界线上的村庄》(1961)和《红色宣传员》(1962)使他一举成名。1972年执导的《卖花姑娘》又使他声誉日隆。此片在第18届卡罗维发利国际电影节上获特别奖。70年代末，他与严吉善合作拍摄了《大地烈火》(1977)和《第一支武装队伍的故事》(1978)。1982年获金日成奖。其他作品有《秃鲁江畔盛开的鲜花》(1966)、《金刚山姑娘》(1969)等。　（张志峰）

Pingyuan Youjidui

《平原游击队》　中国故事片。长春电影制片厂1955年摄制。编剧，邢野、羽山；导演，苏里、武兆堤；摄影，李光惠；主要演员，郭振清、杜德夫、王恩启、方

《平原游击队》剧照

化、张莹。1943年秋，游击队长李向阳奉命带部队深入敌后平原某县城，牵制城里的日寇松井部队。李向阳部在群众的支持下，经过几个回合的较量，处死了汉奸、全歼了松井部队。影片导演手法严谨流畅，注意镜头运动和影调变化，真实地再现了抗日战争时期华北平原军民的抗日斗争生活。塑造了智勇双全、爱憎分明的游击队指挥员李向阳的英雄形象。热情歌颂了中国人民誓死保卫祖国的爱国主义精神和革命英雄主义气概。影片情节引人入胜，生活气息浓郁，有着明朗乐观的格调和雄浑悲壮的抒情色彩。郭振清扮演的李向阳和方化扮演的松井给人留下深刻的印象。（黄加明）

Putaoya dianying

葡萄牙电影 （Portugal, cinema in） 葡萄牙从1896年开始拍摄电影，但比较正常的影片生产是在1909年创建了葡萄牙电影公司之后。第一部故事片是《狄亚哥·阿尔维斯的罪行》(1909，导演小巴尔波沙)。无声电影时期最有影响的葡萄牙国产故事片是导演R. 鲁普根据弗·拉盖和热·柯列·奥里威拉的喜剧改编的《狼》(1923)。葡萄牙著名导演J. L. de 巴罗斯在无声电影时期就显露了他的才华，1930年他以精湛的摄影技巧拍摄了《海上的玛丽亚》，这部影片由葡萄牙西海岸一个小港的渔民担任演员。翌年，他拍摄了第一部有声电影《悍妇》，他的创作风格对葡萄牙电影产生了很大影响。导演M. de 奥利维罗是葡萄牙一位洞察力敏锐的电影艺术家。1931年他拍摄的纪录片《杜鲁，河上的繁重劳动》，是葡萄牙电影史中最有价值的作品之一。

萨拉查的法西斯独裁统治阻碍了民族电影的发展。长期以来，葡萄牙主要拍摄娱乐性影片，40～50年代里，摄制了为数不多的具有社会意义和艺术价值的电影作品，其中最为驰名的有导演巴罗斯的《阿拉·阿里巴》(1942)。同年，导演奥利维罗拍摄了故事片《街头少年》，这部由一群孩子演出、叙事简洁、生动的影片，获得很大成功。他在1955～1958年间还拍摄了几部半纪录性影片，如《画像与城市》、《爱情的秘密》、《追逐》、《面包》等。

60年代里，一些在国外学成回国的电影工作者形成一个新葡萄牙电影派。他们试图在当时的社会条件下多少改变一下葡萄牙电影状况。这些人的作品中较出色的故事片有《贝拉密诺》(1964，导演F. 洛皮什)、《改变生活》(1966，导演P. 罗沙)、《圆圈》(1969，导演A. da C. 杰里什)。导演奥利维罗拍摄的纪录片《春天的童话》(1962)也属于新葡萄牙电影派作品。

从1971年起，独立制片业开始有了发展。这个时期拍摄的影片较著名的有《雨中蜜蜂》(1971，导演洛皮什)、《宣誓》(1972，导演A. de 玛塞杜)、《所不爱的人》(1972，导演穆·希尔瓦)、《我的朋友们》(1973，导演杰里什)。

1974年"四月革命"结束了萨拉查政权的统治。葡萄牙电影业出现了新的希望。1975～1977年拍摄的几十部小型、中型和大型影片描述了当时寻求深刻变革、处于骚动和剧烈冲突之中的社会现实。如影片《土地的法则》、《殖民地和村民们》、《武器和人民》等等。与此同时，向观众推出的另一些出色的影片有《上帝、祖国、权力》(1975，导演R. 西蒙斯)、《阿尔卡塞尔·基比尔的群魔》(1976，导演J. 封塞卡-伊-科斯塔)、《内地的废墟》(导演S. 卡埃塔诺)等。这个时期，还拍摄了一些明显地反映葡萄牙政治问题的故事片，如《联合会》(1977，导演拉·卡勒万·杰莱斯)、《神圣同盟》(1978，导演艾·热亚达)。1981年，导演奥利维罗拍摄了根据A. B. 鲁伊斯的作品改编的故事片《弗兰西斯卡》。

70～80年代里，葡萄牙每年生产影片5～7部左右，电影市场主要还是由欧美电影大国的影片垄断。（尹广文）

Pu Ke

浦克 （1916～ ） 中国电影演员。祖籍山东蓬莱，生于辽宁沈阳。因家境贫寒，小学毕业后进沈阳泰和商店当学徒。1938年8月，考入满洲映画株式会社任演员。抗日战争胜利后积极参加护厂斗争，后成为长春电影制片厂演员。1946年，在金山导演的《松花江上》中扮演主要角色。1949年，任北京电影制片厂演员科副科长，在《吕梁英雄》、《一贯害人道》、《沙家店粮站》、《新局长到来之前》等影片中扮演重要角色。1956年调长春电影制片厂，任演员剧团副团长。先后在《马兰花开》(1956)、《国庆十点钟》(1956)、《寂静的山林》(1957)、《地下尖兵》(1957)、《徐秋影案件》(1958)、《古刹钟声》(1958)、《风从东方来》(1959)、《甲午风云》(1962)、《英雄儿女》(1964)、《艳阳天》(1973)、《向阳院的故事》(1974)、《金光大道》(1975)、《祭红》(1979)、《家务清官》(1981)、《两宫皇太后》(1987)等影片中扮演各种不同类型的重要角色。从影40余年内，共参加拍摄40余部故事片。其表演朴素、自然、善

于运用眼神。《地下尖兵》中的机智老练的地下工作者陶干，《甲午风云》中威严刚毅的丁汝昌，《艳阳天》中狡猾阴险的马之悦等银幕形像，鲜明生动，都给人留下深刻印象。1985年当选中国电影家协会第5届主席团委员。

（杨国还）

Puduofujin

普多夫金，B. И. （Всеволод Илларионович Пудовкин 1893～1953） 苏联电影导演、演员，电影理论家，苏联人民艺术家。1893年2月28日生于奔萨，1953年6月30日卒于莫斯科。1920年入苏联国立第一电影学校学习。1922年转入库里肖夫工作室学习与工作，协助Л. В. 库里肖夫进行过电影语言方面的探索与实验，并参加了《西方先生在布尔什维克国家里不平凡的冒险》(1924)和《死光》(1925)的拍摄工作。由于观点的分歧，普多夫金离开库里肖夫工作室到俄罗斯国际工人救济委员会影片公司任导演。他与Н. Г. 史比科夫斯基合作摄制了影片《棋迷》(1925)，不久又根据巴甫洛夫的条件反射学说拍了一部科普片《大脑的功能》(1925)。后一部影片的摄影师是А. Д. 格洛夫尼亚，从此他们建立了长期合作的关系。

《母亲》(1926)一片的拍摄工作，使普多夫金的现实主义美学观点得到充分发挥。他和编剧Н. А. 札尔赫依一起深入领会了高尔基的原著的基本主题和革命的激情，并将它们转化为电影的语言。在指导演员的工作中，他力求把戏剧的表演技巧转化为电影的表演技巧，树立了以斯坦尼斯拉夫斯基体系的原则来培养电影演员的范例。这部影片在1958年布鲁塞尔国际电影节上被选为电影问世以来12部最佳影片之一。

此后的两部影片《圣彼得堡的末日》(1927)和《成吉思汗的后代》(1929，在国外放映时片名为《亚洲风暴》)，都继续发展了普多夫金在《母亲》一片中所找到的那些美学原则。这两部影片是苏联20年代电影的杰出之作。这几部作品奠定了普多夫金的导演风格和在世界影坛上的地位。

1932年，他拍了有声片《普通事件》(又名《生活得很好》)，并不成功，而他在《逃兵》(1933)这部影片中，却实现了声画对位。

这以后，他拍摄了一系列历史题材的影片，如《米宁和波札尔斯基》(1939)、《苏沃洛夫大元帅》(1941)、《海军上将纳希莫夫》(1947)等。在这些影片里，他调动一切手段来创造鲜明的人物性格。在1947年的威尼斯国际电影节上，《海军上将纳希莫夫》一片中的演员吉基、克尼亚杰夫等都得了表演奖。该片还在1947年的洛迦诺国际电影节上得了摄影奖。他的最后一部作品是根据长篇小说《收获》改编的《瓦西里·波尔特尼柯夫的归来》(1953)。

普多夫金除导演工作外，一生中从未中断过表演的工作。他在《母亲》中扮演的那个宪兵军官，窄肩驼背，冷酷无情。其后他在《活尸》(1929)、《俄罗斯人》(1943)以及最后在《伊凡雷帝》中扮演的傻子等角色，都不仅具有突出的外部特征，并具有深刻的内在力量。

普多夫金还是苏联最早的电影理论家和批评家。他研究的问题很广泛，其中有电影特性、电影蒙太奇、电影表演、电影声音等等。其中有关电影表演的理论占据着中心的地位。他在自己的理论和实践中，确立了戏剧表演的斯坦尼斯拉夫斯基体系同电影表演规律的有机联系。他的创作活动与理论研究对苏联和世界电影都有一定的影响。

（俞 虹）

Pulaiwei

普莱卫，J. （Jacques Prévert 1900～1977） 法国电影编剧，诗人。1900年2月4日生于塞纳河畔讷伊，1977年4月卒于奥蒙维尔-拉罗格。早期受到超现实主义的影响，曾写过大量诗文。1935年以后转向电影编剧创作，曾为J.雷诺阿《乡村一隅》(1936～1946)、《兰基先生的犯罪》(1935)，M.卡尔内的《珍妮》(1936)、《雾码头》(1938)、《夜间来客》(1942)、《天国的孩子们》(1945)、《夜之门》(1946)，J.格莱米永的《夏日时光》(1943)，P.格里莫的《小士兵》(1947)、《牧羊女与扫烟囱的人》(1953)；以及他的弟弟P.普莱卫的《胜利在望》(1932)、《再会吧，莱昂纳》(1943)、《意外的旅行》(1947)等影片做编剧。他是法国30年代诗意现实主义电影的最优秀的电影剧作家。

（胡 滨）

Puleimingge

普雷明格，O. （Otto Preminger 1906～1986） 美国电影导演、制片人。1906年12月5日生于奥地利维也纳，1986年卒于美国纽约。父亲为奥匈帝国的检察总长。从大学攻读法律时代起就对戏剧感兴趣。大学尚未毕业就当过舞台演员和导演，还当过德国当时最重要的导演兼舞台演出人M.莱因哈特的助手，并主管过莱因哈特的戏院。1931年，他在奥地利导演了第一部影片《伟大的爱情》。1935年去美国百老汇导演戏剧，不久，赴好莱坞当导演和制片人。普雷明格第一部获得成功的影片是《劳拉》(1944)。这是一部侦探片，角色处理得很出色。影评认为他在这部影片里推进了由《马耳他之鹰》所开创的黑色影片。50年代初，他开始独立拍片，其中《金手臂的人》(1955)，是美国最早反映吸毒问题的影片之一；《一件凶杀案的剖析》(1959)，描写一个律师为一件冤狱进行辩护的过程。60年代初，他用尽可能少的投资拍宽银幕影片，其中比较成功的有《出埃及记》(1960)和《红衣主教》(1963)。后一部影片反映了多层次的内容，包括对种族主义和纳粹主义的探索。他的后期主要作品有《走开!》(1968)、《对我说你爱我，朱尼·穆恩》(1970)、

《如此挚友》(1971)、《玫瑰花蕾》(1975)、《人类要素》(1980)等。 (胡思旅)

Puluotazhannuofu

普洛塔占诺夫,Я. А. (Яков Александрович Протазанов 1881～1945) 苏联电影导演,俄罗斯与乌兹别克共和国功勋艺术家。1907年开始从事电影编剧与导演工作。他的影片《电话机旁的戏剧》(1914)被认为是电影蒙太奇结构的早期试验之一。在十月革命前,他拍摄了约80部影片,如《战争与和平》(1915)、《尼古拉·斯塔夫洛金》(1915)、《黑桃皇后》(1916)、《谢尔盖神父》(1918)等。十月革命后拍摄的《阿艾里特》(1924)、《他的号召》(1925)和《罢工》(1925)在电影史上起着重大的作用。

从1925年开始,他接连拍摄了几部喜剧片,如《托尔若克的裁缝》(1925)、《三百万的诉讼案》(1926)、《董·介果和别拉嘉》(1928)、《圣约根的节日》(1930)。

他的革命历史片《第四十一》(1927)在表现时代面貌与塑造人物形像方面高度真实。他的有声影片《没有陪嫁的女人》(1937)是改编古典剧作的优秀影片之一。通过他的影片,培养了一大批优秀苏联电影演员。

(罗慧生)

Putushike

普图什科,А. Л. (Александр Лукич Птушко 1900～1973) 苏联电影导演、美术家,苏联人民艺术家。1900年4月19日生于卢甘斯克,1973年3月6日卒。在莫斯科民间艺术学院读过书,从事过记者和绘画等工作。1927年参加电影工作,先担任木偶设计,后任动画片导演。他导演了演员和木偶联合表演的童话片《新小人国》(1935)和《金钥匙》(1939)。1946年他导演的苏联第一部彩色童话片《宝石花》荣获1947年戛纳国际电影节最佳彩色影片奖。1953年的影片《萨特阔》在第14届威尼斯国际电影节上,荣获导演银狮奖。50年代与芬兰合拍了《三宝磨坊》(1959)以及执导了苏联第一部宽银幕立体声彩色故事片《伊里亚·穆罗梅茨》(1956)。60年代导演了《红帆》(1961)和《关于萨尔坦王的故事》(1967)。70年代他还导演了最后一部影片《鲁斯兰和柳德米拉》(1973)。 (王 谢)

Q

Qinaman

齐纳曼,F. (Fred Zinnemann 1907～)

美国电影导演。1907年4月29日生于维也纳。曾在维也纳大学获法学硕士,后去巴黎学习摄影和电影技术。1929年移居美国，从事电影工作。早期曾任纪录片先驱R.弗拉哈迪的助手，也曾与P.斯特兰特合作导演纪录片。1941年开始导演故事片。1948年导演的《乱世孤雏》使他一举成名。他导演的《正午》(1952)是美国西部片经典之作。由于他有长期拍摄纪录片的经验，使他善于在故事片中采用纪实手法来表现人物的心理矛盾。齐纳曼曾4次获得奥斯卡奖：《让母亲们活下去》(1938)和《本杰》(1951)获最佳短片奖，《走向永生》(1953)和《四季之一》(1966)获最佳导演奖。他导演的其他重要影片还有《第七个十字架》(1944)、《俄克拉何马!》(1955)、《修女的故事》(1959)、《豺狼的日子》(1973)、《朱莉亚》(1977)和《夏季五天》(1982)等。 (胡思旅)

Qiwei'er

齐维尔,C. (Christian Ziewer 1941～)

西柏林电影导演兼编剧,1941年4月1日生于波兰但泽。大学毕业后，他先后在一些剧院担任助理导演。随之担任故事片摄影。1966年考入柏林电影电视学院学习。1968年他因参加学生运动被开除学籍。他是"柏林工人电影"创始人之一。1968～1969年，他先后导演了纪录片《大城市里的孤独》和《电影简报》(1～3期)。这些影片充分表现了西柏林的房租问题和其他社会问题。1972年，他导演了第一部故事片《我很好，妈妈》。表现了工人失业问题,以及他们如何运用罢工来反对资本家。这部影片对推动西柏林的工人电影起了很大的作用。接着他又拍了几部表现工人的故事片。如《九月的雪莲花》(1973)、《笔直的路》(1975)、《遥望这块土地》(1978)和《白马之死》(1985)。他除了拍电影,还经常在工厂参加劳动，从事工会工作。 (武成祥)

Qi'awulieli

奇阿乌列里，C. M. (Софья Михайловна Чиаурели 1937～)

苏联电影女演员,格鲁吉亚与亚美尼亚人民艺术家。曾就读于全苏国立电影学院。她涉足银幕的第一个角色是《我们的院子》(1957)中的少女齐齐诺。随后在父亲M.奇阿乌列里执导的影片《一个姑娘的故事》(1960)中担任角色。在影片《赫甫苏尔的故事》(1966)中她塑造了一个高傲、冷漠,然而却不得不为自己的婚姻付出代价的女人形像，使她在电影表演中第一次获得重大成功。在影片《个人问题访问记》(1979)中，她以良好的审美趣味和适度的分寸感塑造了一个热心为民办事，但在个人生活中却遭到不幸的记者形像。奇阿乌列里的表演自然、流畅。她的创作特点既具可塑性，又富表现力。她参加演出的影片还有《维里街小调》(1973)、《愿望树》(1977)、《阿列维克》(1979)、《苏拉姆要塞的传说》(1984)等。多年来，奇阿乌列里还一直在格鲁吉亚舞台上演出。 (李芝芳)

Qi'erkasuofu

契尔卡索夫,H. K. (Николай Константинов Черкасов 1903～1966)

苏联电影与戏剧演员,苏联人民艺术家。1903年7月27日生于彼得堡,1966年9月14日卒于列宁格勒。1923～1926年就学于列宁格勒舞台艺术学院。毕业后先在儿童剧院任演员，1933年起为列宁格勒普希金话剧院的演员。

1927年,契尔卡索夫拍了第一部影片《诗人与沙皇》。1937年，拍了苏联经典影片《波罗的海代表》，成功地塑造了在电影史上占有重要地位的无产阶级革命知识分子的典型形像波列沙耶夫教授。这个人物体现了俄国先进的知识分子与人民的革命斗争之间的不可分割的联系。1937～1939年,他在《彼得大帝》中扮演皇太子阿历克赛，深入刻画了这一复杂、多面的形像。1938年主演了《亚历山大·涅夫斯基》，1945和1958年主演了《伊凡雷帝》(上、下集)。由于他将角色的外部形体动作和内心刻画巧妙结合起来而成功地展示了人物的性格悲剧和复杂性。60年代，他拍了现代题材片《一切留给人们》。他的著名影片还有《堂吉诃德》。他在舞台上也塑造了各种类型角色。 (李溪桥)

Qi'erkefu

契尔柯夫,Б. П. (Борис Петрович Чирков 1901～1982)

苏联电影演员，苏联人民艺术家。1901年8月13日生于洛佐瓦亚-巴甫洛夫卡,1982年5月28日卒于莫斯科。1926年毕业于列宁格勒戏剧艺术学院。曾任列宁格勒青少年观众剧院、莫斯科剧院、果戈理剧院、普希金剧院的演员。1928年起开始拍电影,第一部影片是《我的儿子》。他的成名作是马克辛三部曲《马克辛的青年时代》(1935)、《马克辛的归来》(1937)、《革命摇篮维堡区》(1939)，塑造了一个具有浪漫主义色彩和深刻现实主义的革命时代的青年工人马克辛的形像，表现了他的成长

过程，成为当时青年学习的榜样。他后来拍摄的主要影片有《教师》(1939)、《亚力山大·帕尔霍缅科》(1942)、《格林卡》(1947)、《忠实的朋友》(1954)等。后一部影片被认为是50年代反对官僚主义的优秀喜剧片。他还在《夏伯阳》中扮演了重要配角。1980年他拍摄的最后一部反映卫国战争期间大后方生产的影片《特别重要任务》。他在舞台上创作过许多角色。曾多次获得勋章和奖章。

（李溪桥）

Qian Xiaozhang

钱筱璋 (1918～) 中国电影事业家、新闻纪录电影专家、剪辑师。1918年2月5日生于安徽芜湖。

幼年曾在家乡当学徒。1933年进入明星影片公司学习电影洗印、剪辑技术。在其兄阿英的影响下，积极投身抗日救亡运动。在明星公司，他先后剪辑了故事片《船家女》(1935)、《清明时节》(1936)、《生死同心》(1936)、《十字街头》(1937)、《马路天使》(1937)、《夜奔》(1937)等多部影片。"八一三"后，随袁牧之到武汉，进入中国电影制片厂，剪辑了纪录片《抗战特辑》第2～5集、《电影新闻》第42～45号、《武汉空战大捷》、《中国空军长征日本》等，这些影片真实地纪录了平型关、台儿庄等战役的胜利以及上海、武汉人民抗战的实况。1938年6月，加入中国共产党。同年9月，转移至重庆。后去香港参加大地影业公司的工作，先后剪辑了故事片《孤岛天堂》(1939)、《白云故乡》(1939)和纪录片《保卫大四邑》(1939)。1939年底返回重庆，1941年6月去延安，入中共中央党校学习。1942年参加延安电影团，编辑了纪录片《生产与战斗结合起来》(又名《南泥湾》)，获得陕甘宁边区广大观众好评。抗日战争胜利后，于1945年10月去东北接管当时的满洲映画株式会社。东北电影制片厂成立后，他先后领导技术及新闻纪录片等方面的工作，参加了纪录片《民主东北》的创作工作。中华人民共和国成立后，编辑了《百万雄师下江南》(1950)、《打击侵略者》(1950)等纪录片，《百万雄师下江南》获文化部优秀影片一等奖、捷克斯洛伐克第5届卡罗维发利国际电影节荣誉奖。历任北京电影制片厂副厂长，新闻处处长，中央新闻纪录电影制片厂副厂长、厂长以及文化部电影局副局长等职，并兼任中国电影剪辑学会名誉会长、中国电影电视技术学会副理事长，为发展中国社会主义电影作出了重要贡献。

（陈少舟）

qiangdaopian

强盗片 (ganster film) 以重大的抢劫案件和强盗、监狱生活为题材的影片。20世纪30年代初期制片商们大量拍摄。多以描写强盗作案、警匪格斗、囚徒越狱等等为内容。在拍摄上采用现实的、半纪录性的表现方法，具有报道格调。其中有些影片由暴露社会转向批判社会，如M.勒洛埃导演的《我是一个越狱犯》真实地描写了美国某些州监狱中对囚犯惨无人道的迫害，揭露了社会的黑暗真相。随着有声电影的发明，强盗片在拍摄技术上增强了惊险的效果，曾在美国风行一时。代表作有《小恺撒》、《疤脸大盗》和《我是一个越狱犯》。美国最早的强盗片《火车大劫案》摄于1904年。在发展中，这类影片转向揭露势力庞大的家族罪恶集团，如美国的《教父》及意大利揭露黑手党的影片。

（戴中孚）

Qiangningsi

强宁斯，E. (Emil Jannings 1884～1950) 德国电影演员。1884年7月23日生于瑞士罗尔沙赫，1950年1月2日卒于奥地利施特罗布尔。童年时随父母回到德国，曾在巡回演出剧团中演出一些儿童角色，后来到M.莱因哈特表演学校学习，1914年起走上舞台和银幕。1916年第一次在E.刘别谦导演的《复仇》中演出，很快成为德国最著名的电影演员之一。他最成功的角色是F.W.茂瑙导演的《最卑贱的人》(1924)中的旅馆守门人、《伪君子》(1926)中的达尔杜弗，和J.von斯登堡导演的《蓝天使》(1930)中的教授。他也擅长扮演一些历史上的大人物，如《安娜·博莱恩》(1920)中的亨利八世、《丹东》(1920)中的丹东、《向何处去》(1924)中的皇帝尼禄。他在《蜡像陈列馆》(1924)、《浮士德》(1926)、《杂耍场》(1925)等片中的演出，也很成功。1927～1929年去好莱坞，因在《肉体之道》(1927)和《最后的命令》(1928)中的表演，曾获得1928年奥斯卡金像奖。

（冯由礼）

Qiao

《桥》 中国第一部以工人阶级为主人公反映中国人民解放战争的故事片。东北电影制片厂1949年摄制。编剧，于敏；导演，王滨；摄影，包杰；美工，刘学虎；主要演员，王家乙、江浩、陈强、吕班。故事发生在1947年东北解放战争时期。为了配合人民解放军全面进攻，某铁路工厂接受了修复松花江铁桥的任务。在缺乏钢铁、炼钢炉损坏等严重困难下，厂长发动共产党员、积极分子，组织广大工人日以继夜地修复了炼钢炉，制出桥座和铆钉，在松花江解冻前修复了大桥，支援了解放战争。影片通过老梁和老侯头两个工人形像的塑造，表现了工人阶级拥护共产党、战胜困难支援解放战争的热忱，歌颂了他们崭新的劳动态度和巨大的创造力。这部影片在画面的构图，故事的发展，人物的表现等方面，都已经具备了一种健康有力、朴素、明朗的风格，成为中国电影事业上的一座新桥梁。

（张兆龙）

Qie'erneihe

切尔内赫，B.K. (Валентин Константинович Черных 1935～) 苏联电影剧作家，俄罗斯联邦功勋艺术家。1967年毕业于全苏国立电影学院。

1973年写出第一个影片剧本《适得其所的人》。1979年他与别人合写的反映垦荒题材的剧本《面包的味道》获列宁奖金。1980年，他的剧本《莫斯科不相信眼泪》被拍成影片后引起极大反响，获苏联国家奖金及1981年奥斯卡最佳外语片奖。他的其他主要剧作还有《带着欢乐和勇敢》(1974)、《大地之爱》(1977)、《个人意见》(1977)、《载宇航员的飞行》(1980)和《关城的人》(1983)等。（李溪桥）

qieru qiechu

切入 切出 (cut in, cut out) 电影中表现时间和空间转换的技巧之一。用于影片中从前一个场景直接转换到后一个场景。是将前后两个场景不同画面的镜头，不加技巧地首尾衔接起来，使前一个场景的画面刚一结束，后一个场景的画面迅即出现，以此收到对比强烈、节奏紧凑的效果。影片中同一场景不同镜头之间的衔接，一般也称为"切"。在各种镜头技巧中，切是最简单最常见的。凡是内容上紧密联系的两个镜头直接衔接在一起，都叫做切。前一个镜头叫"切出"，后一个镜头叫"切入"。在艺术上，"切"具有简洁、明快的特点，能够增强影片的节奏和叙述的流畅。切的方法，可以变换视点，延缓感觉。一个个镜头连续不断、毫无间隙地组合在一起，产生一种递进作用，形成独特的视觉叙述方式。随着镜头的切入切出，观众感到自己的视线仿佛发生了变化，忽而注视这个对象，忽而注视那个对象，忽左忽右，忽远忽近，从视点的不断变换中，逐渐接近表现对象，从而获得对它的全面了解。这种镜头的直接转换，不但可以省略许多不必要的过程，相应地增加了影片容量，而且还可用来能准确划分出场面和段落的界线，使它们的联系更为密切，起到承上启下的作用。段落之间直接切接，是电影组接技巧上的新发展。（边善基）

Qin Han

秦汉 (1946～) 中国台湾电影演员。本名孙祥钟，曾用艺名康凯。四川人，1949年随父移居台湾。中学毕业后入训练班学习表演。曾在《母亲三十岁》、《窗外》等影片中扮演重要角色。1974年在《吾土吾民》中扮演性格懦弱的中学教师，将人物从害怕日寇到奋起抗日的心理过程表现得层次分明，是其成名作。1977年主演的《烟水寒》获当年巴拿马国际电影节最佳男主角奖。1978年主演的《汪洋中的一条船》，获第15届金马奖最佳男主角奖。他影响较大的影片还有《此情可问天》、《原乡人》等。主要扮演书生气较浓的角色。他还执导过影片《情奔》、《铁血勇探》等片。（陈 野）

Qin Wei

秦威 (1911～) 中国电影美术设计师。1911年1月8日生于河北省邯郸，后定居北平，自幼热爱美术。1929年，进北平大学艺术学院西洋画系。1935年东渡日本，进东京日本帝国美术院研究班。次年回国，不久，赴山西临汾任民族革命大学美术指导。1938年初，参加迁往成都的西北影业公司，在《风雪太行山》等影片中任制片主任，为新闻纪录片《华北是我们的》创作《青纱帐里》大幅木刻宣传画；与贺孟斧合作创作音乐短片《在太行山上》。1942年，在成都南虹艺术专科学校任教期间，参加舞台剧美工设计。1946年，进上海国泰影业公司，先后为《无名氏》(1947)、《忆江南》(1947)等影片担任美术设计。1947年冬赴香港，为永华影业公司的《山河泪》(1948)和《火葬》(1948)以及大江影业公司摄制的《静静的嘉陵江》(1949)等影片担任美术设计。1949年后，先后进入东北电影制片厂和北京电影制片厂任美术设计师，为《赵一曼》(1950)、《智取华山》(1953)、《北大荒人》(1961)、《青春之歌》(1959)、《风暴》(1959)、《烈火中永生》(1965)、《小兵张嘎》(1963)、《知音》(1982)等故事片和《游园惊梦》(1956)、《杨门女将》(1960)、《野猪林》(1962)、《铁弓缘》(1979)等戏曲片以及《丹凤朝阳》(1959)、《欢天喜地》(1959)等歌舞、杂技、艺术片担任美工设计。他的美术设计创作，具有较强的生活气息和时代特点；善于用环境烘托气氛，刻画人物，深化主题；具有空间感强、富有抒情色彩的风格。曾任中国电影家协会理事、电影美术学会会长。（黄加明）

Qin Yi

秦怡 (1922～) 中国电影、戏剧演员。原名秦德和。生于上海一个没落的封建大家庭里。就读于中华职业学校商科，求学期间爱好文学和戏剧。在抗日救亡运动热潮中，于1938年经武汉去重庆，进中国电影制片厂当实习演员，在史东山导演的《好丈夫》(1939)中扮演一个农村妇女。1941年后参加中华剧艺社等剧团，从事进步话剧活动。1946年返回上海，继续从事电影工作。她先后饰演《忠义之家》(1946)、《无名氏》(1947)、《遥远的爱》(1947)、《母亲》(1949)等7部影片的主要角色。在《遥远的爱》中塑造了由女佣成长起来的抗日斗士余珍的形像，获得好评。中华人民共和国成立后，为上海电影制片厂演员，先后参加演出《农家乐》(1950)、《铁道游击队》(1956)、《女篮5号》(1957)、《青春之歌》(1959)、《摩雅傣》(1960)、《北国江南》(1963)、《浪滔滚滚》(1965)、《海外赤子》(1979)等影片，还兼演话剧、电视剧。在长期艺术实践中，她扮演了众多不同类型的角色，形成朴实、深沉、细腻、自

然的表演特色。其中以命运坎坷、内心复杂的林洁(《女篮5号》)，大义凛然、视死如归的革命者林红(《青春之歌》)，敢说敢作、坚持真理的党委书记钟叶平(《浪滔滚滚》)和任劳任怨、感情真挚的共产党员银花(《北国江南》)等形像比较突出。她于1959年5月加入中国共产党。 (张兆龙)

Qingchun zhi Ge

《青春之歌》 中国彩色故事片。北京电影制片厂1959年摄制。杨沫根据自己的同名小说改编。导演，崔嵬、陈怀皑；摄影，聂晶；主要演员，谢芳、康泰、于洋、于是之、秦怡等。故事发生在"九一八"事变前后，影片描述了女青年林道静如何从一个只追求个人自由的小资产阶级知识分子，逐步成长为无产阶级的先锋战士——共产党员。她与余永泽从相识、结合、分歧直至决裂的过程，影片处理得简练、层次清楚、入情入理；她与卢嘉川、江华的接触，从对个人渐有好感产生信任直至对中国共产党的信仰，也表现得细致可信。影片中许多场景情景交融，充满激情，很有艺术感染力，例如林道静入党宣誓、与林红在狱中英勇斗争等。影片在集中着力刻画林道静、卢嘉川等艺术形像的同时，也展现了广阔的风云变幻的时代背景。影片具有较浓郁的时代气息和鲜明生动的艺术形像。 (王云绶)

Qingnian Dianying Zhipianchang

青年电影制片厂 (Youth Film Studio) 北京电影学院附属的影片生产机构。其主要任务是配合各系的教学计划，完成各教学环节中学生的影片作业和生产实习。它是全院教师进行创作实践的场所。一年可生产3～4部长故事片和若干部短故事片。

青年电影制片厂的前身是北京电影学院实验电影制片厂，建于1958年。至1966年，共摄制《父子俩》、《大木匠》、《穿山巨龙》等19部短片和一部长故事片《夺印》。1959年，受北京市市委的委托，摄制新闻杂志片《北京新闻》，至1964年共发行63期。此外，实验厂还配合教学的创作实践，拍摄了《跳伞》、《摩托车运动》等24部纪录短片，还拍摄了《机床》、《科学与技术简报》等5本科教片。

《邻居》剧照

1979年，该厂组织了以中日友好为题材的彩色故事片《樱》的拍摄，并改名为北京电影学院青年电影制片厂。1980～1981年，又相继拍摄了故事片《沙鸥》和《邻居》。《沙鸥》获得第2届电影金鸡奖的优秀青年导演奖和录音奖。《邻居》获最佳故事片奖和道具奖。上述3部影片，均获文化部优秀影片奖。青年厂还先后拍摄了《竹》、《舞恋》(与峨影合拍)、《端盘子的姑娘》、《百合花》、《陈奂生进城》(与潇湘厂合作)、《青山夕照》、《我们的田野》、《青春祭》、《见习律师》、《湘女萧萧》、《成吉思汗》(同内蒙厂合拍)等影片。

青年电影制片厂，设有办公室、电视剧部、生产办公室、剪接车间、照明车间、化服道车间、摄影整备室等机构。共有98名工作人员。 (青 颖)

Qiong Yao

琼瑶 (1938～) 中国台湾女作家、制片人。原名陈喆。湖南衡阳人。1938年4月20日出生。自幼爱好文学，16岁发表第一篇小说《云影》，24岁出版成名作长篇小说《窗外》。此后每年平均创作两部长篇小说，至1986年共出版42部长、短篇小说集，其中著名的有《六个梦》、《烟雨濛濛》、《几度夕阳红》、《彩云飞》、《海鸥飞处》、《女朋友》、《聚散两依依》等。她的小说多以爱情为主题，也描写伦理亲情，文笔细腻优美，故事曲折动人。这些作品深受东南亚读者欢迎，有英、日、朝鲜等文字译本。1966年曾创火鸟电影公司摄制《月满西楼》等影片。1976年与平鑫涛等创办巨星影片公司，摄制过改编自她的小说的影片13部，都由她亲自监制和编剧。1964～1983年台湾和香港把她的小说改编为电影的有51部。其中如《婉君表妹》、《哑女情深》、《窗外》、《几度夕阳红》、《彩云飞》、《女朋友》、《人在天涯》等，多次获金马奖优等剧情片奖，并被评选为最佳国语片和中国名片。1983年，她宣布结束巨星公司。 (余慕云)

Qiuhelaiyi

丘赫莱依，Г. Н. (Григорий Наумович Чухрай 1921～) 苏联电影导演，苏联人民艺术家。1921年5月23日生于梅利托波尔。几乎参加了卫国战争的全过程。1953年毕业于苏联国立电影学院导演系，曾是C. 尤特凯维奇和M. 罗姆的学生。他的处女作《第四十一》(1956)和《士兵之歌》(1959)、《晴朗的天空》(1961)被苏联电影评论界认为是50年代后期、60年代初苏联创新电影的代表作。1961年因拍摄影片《士兵之歌》获列宁奖金，还曾多次在戛纳、旧金山以及其他国际电影节上得过奖。丘赫莱依曾是莫斯科电影制片厂专拍实验性影片的创作集体的创始人，并担任过苏联电影工作者协会书记处书记。

他的其他重要影片还有《从前有一个老头和一个老

太太》(1965)、《回忆》(1970)、《泥潭》(1978)以及《生活是美好的》(1980,苏、意合拍)等。 (戴光晰)

Qiulaiyi

丘莱伊,L. (Liviu Ciulei 1923～)

罗马尼亚电影导演、演员、美术家，功勋演员。1923年7月7日生于布加勒斯特。曾就学于音乐戏剧学院和建筑学院。1946年起从事戏剧活动，先为舞美，后为剧院导演。1951年从影,先当演员和美术设计，1957年当导演，拍摄出《迸发》。丘莱伊是一个多才多艺的艺术家，常常自导自演,导演手法朴实、深刻、含蓄、喜欢比喻，影片感染力强。他的演技含蓄、风趣。主要影片有反法西斯片《多瑙河之波》(1960,获卡罗维发利国际电影节大奖),反战影片《被绞死者之林》(1964,在戛纳国际电影节获导演奖)。 (程一虹)

Qiulikewa

丘丽柯娃,И. М. (Инна Михайловна Чурикова 1943～) 苏联电影女演员，俄罗斯联邦共和国人民艺术家。1943年10月5日生于别列别伊。毕业于史迁普金戏剧学校，1961年首次上银幕，参加拍摄影片《鲍尔斯克上空的乌云》。1968年第一次与导演Г.А.潘菲洛夫合作，在他执导的《火中无通道》中担任主要演员，显示了她特殊的表演才华。在影片《开端》(1970)中,她同时塑造两个形像,当代青年女工巴莎·斯特洛加诺娃和法国民族英雄圣女贞德，一举成名。1983年她因主演《瓦萨》(获第13届莫斯科国际电影节大奖)而获俄罗斯联邦共和国国家奖金。第二年,她主演的《战地浪漫曲》(在西柏林国际电影节上获奖)也获得巨大成功。其他重要影片还有：《我请求发言》(1976)、《瓦列金娜》(1981)、《主题》(1986)等。她还经常参加系列电视片的演出。 (蒋学会)

Qiu Yuefeng

邱岳峰 (1922～1980) 中国译制片演员。原籍福建省福州市，曾用名邱呼生、欧阳月枫。生于黑龙江省呼伦贝尔。1942年肄业于北平外国语学校，同年参加话剧演出,先后在天津大亚剧团、艺风剧团、北平华联剧社、上海联星剧团、影人剧团等话剧团体任职。1950年进入上海电影制片厂翻译片组任译制片演员。他在30年的译制片创作生涯中，为约200部外国影片的主要角色配音，运用语言声音创造性地再现了原来的银幕形像，如《简·爱》中的罗契斯特、《红菱艳》中的莱蒙托夫、《警察与小偷》中的小偷、《大独裁者》中的希特勒和理发师、《凡尔杜先生》中的凡尔杜等，给广大观众留下了深刻的印象，为译制片配音艺术作出了贡献。此外，他还执导了匈牙利影片《称心如意》和日本电视剧《白衣少女》的译制；同时在数十部中国美术片和故事片中担任配音。在中国影片《林则徐》、《傲蕾·一兰》等中他还扮演过角色。 (任白云)

Qusai

屈赛,S. (Spencer Tracy 1900～1967)

美国电影演员。其表演以含蓄自然著称,被誉为"演员中的演员"。1900年4月5日生于威斯康星州密尔沃基，1967年卒于洛杉矶。1922年入美国戏剧学院。1930年在百老汇演出舞台剧《最后一英里》。引起好莱坞导演J.福特注意，被请去拍《河的上游》。初期，屈赛在福斯电影公司，由于体型短粗、面孔粗糙，不符合好莱坞美男子标准，很少有机会担任主角，只饰演一些"硬汉子"角色。1935年屈赛转到米高梅公司，成为该公司主要男明星之一。他1937年因《勇敢船长》、1938年因《男孩城》,连续两次获得奥斯卡最佳男演员奖。另外他还获得过7次奥斯卡最佳男演员提名：《旧金山》(1936)、《新娘的父亲》(1950)、《黑礁石不祥之日》(1955)、《老人与海》(1958)、《演变的强风》(1960)、《纽伦堡审判》(1961)、《猜猜谁来吃晚餐》(1967)。从1942年起,屈赛与K.赫本合作了9部影片,他们终生保持着亲密关系。1967年两人重返银幕，合拍了《猜猜谁来吃晚餐》,影片拍成两周后屈赛去世。屈赛其他主要影片还有《新新监狱两万年》(1933)、《人的城堡》(1933)、《化身博士》(1941)等。 (李 涓)

Qu Baiyin

瞿白音 (1910～1979) 中国电影剧作家、电影理论家、事业家。1910年4月8日生于上海嘉定县，1979年11月1日卒于上海。早年家贫，刻苦自学英语和世界语。1932年,加入中国共产主义青年团。30年代初加入中国左翼戏剧家联盟，并任南京分盟负责人，参加了一些进步戏剧活动。1938年进入西北影业公司。1940年编辑了大型纪录片《华北是我们的》并撰写解说词。影片展现了全民抗战的真实场面，受到好评。1948年到香港，在大光明影业公司任编剧，与夏衍等人组成7人影评小组，在《华商报》的"舞台与银幕"双周刊上开展电影批评，报道和介绍根据地人民电影或进步影片的动态和面貌，尤其是对国民党解禁发行中华电影联合股份有限公司的影片进行了严肃

的斗争。同时，创作了反映渔民反霸斗争的电影剧本《水上人家》。中华人民共和国成立后，1951年与他人联合编导了《两家春》，1953年与捷克斯洛伐克电影工作者合作拍摄了中国第一部彩色长纪录片《人民心一条》，获文化部1949～1955年优秀影片二等奖。1958年，与他人合作编写了故事片《万紫千红总是春》。1960年，根据同名小说改编电影《红日》，显示出他在电影语言方面的才华和功力。1962年6月，发表题为《关于电影创新问题的独白》的理论文章，文章对活跃中国电影界的学术空气、加强电影批评、提高电影理论，有一定的促进作用。60年代以来，多次主持召开有关喜剧片、选题规划、电影企业的经营管理等问题的会议，制定文件，对中国电影事业的发展作出了贡献。瞿白音历任上海市电影局副局长，中国电影工作者协会理事、中国电影工作者协会上海分会副主席、上海分会艺术研究部主任，上海市电影局顾问。（张德明）

quanru quanchu

圈入圈出 (iris in, iris out) 合称"圈"。"划"的变种、"划"的另一种方式。是电影中表示时间和空间转换的又一方法。它是以圆圈的形式，从画面的一点，圆扩出去（圈入），或是将整个画面，圆缩为一点（圈出）。这种圆圈可大可小，如有时让一颗星在上一镜头的画面中心突然爆发，显现出下一镜头。在一些影片中，常用它来连接一些简短的过场戏。圈出、圈入的方法，在无声电影时期使用较多。由于易使观众具体地感到四方形银幕的存在，所以现代影片很少使用。（边善基）

quanjing

全景 (full shot) 电影摄影机摄取人像全身的一种画面。这种画面可使观众看到人物的全身动作及其周围部分环境。

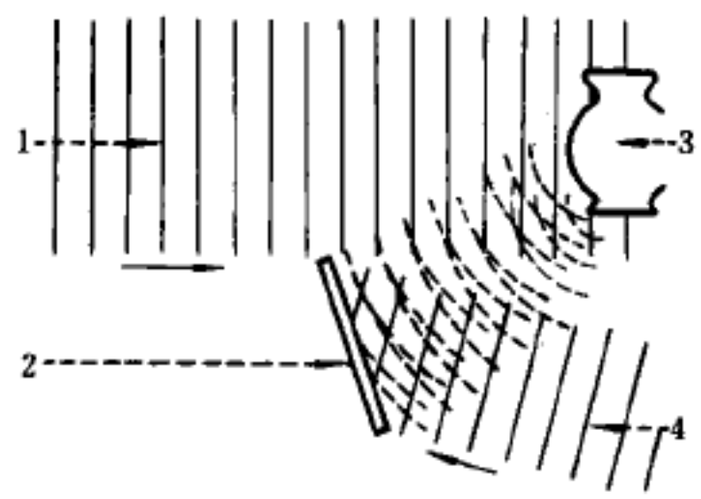
全景具有较广阔的空间，既能展示出比较完整的场景，又可使人物的整个动作和人物相互的关系得到充分的展现。在全景中，人物与环境常常融为一体，能创造出有人有景的生动画面。

全景和特写相比，视距差别悬殊。如果两者直接组接，会造成视觉上和情绪上大幅度的跳跃。运用得好，常能收到特有的艺术效果。如果人物情绪的发展是跳跃的，景别的跳跃就可以很好地为塑造人物和渲染气氛服务。（边善基）

quanxi dianying

全息电影 (holographic motion picture) 用全息摄影的方法制作和显示的电影。影像是立体的，有纵深感，亮度范围比普通摄影和电影大得多。

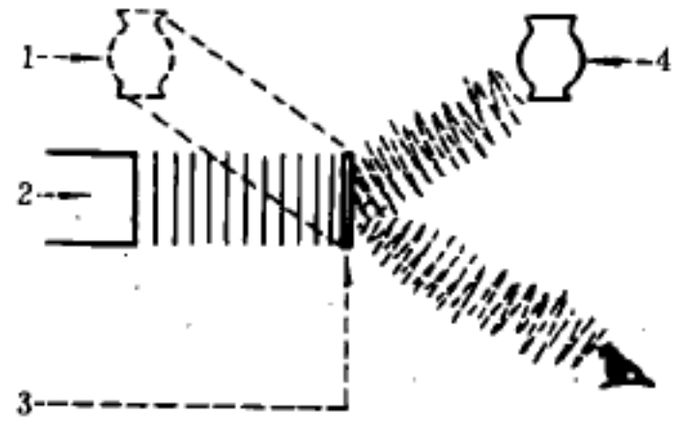
全息摄影是利用光波的干涉现象来记录影像和重现影像。全息片完全是光波波前的记录，直接看到的只有许多细纹组成的图案，看不出和拍摄对象有任何相似之处。但是，当用激光来照射全息片时，不需戴任何特殊的眼镜，就能看到在全息片后有一个完全立体的影像。拍摄全息片要用相干光源和高分辨率的感光片，还需规定光路的分光束器和反光镜，但不用物镜。拍摄过程如图：相干光源分为两束，一束直接射向感光片(2)，称参考光束(4)；一束射向被摄物体(3)，经它反射再达到感光片，称为物体光束(1)。两条光束在感光片平面相遇，由于它们所经光程不同，以致相位不同，因此发生干涉现象，产生干涉图案，由感光片记录下来，成为全息片。



全息影像记录

相干光源发出的光的波长和方向是相同的，它是波前为平面、连续前进未受干扰的单色光。这种光是产生干涉图案的重要条件。产生全息图的原理可以追溯到300年前，也有人用较差的相干光源做过试验，但直到1960年发明了激光器——这是最好的相干光源——全息摄影才得到较快的发展。

全息片记录的物体影像是如下图再现的：激光器(2)发出相干光照射全息片(3)，被干涉图案折射产生虚像(1)，眼中看到实像(4)。观看时影像随观者眼睛的位置高低而左右移动，当与看实物的位置一致时，影像是立体的，有纵深感。在单片乳剂上同时记录几个影像，改变入射光的角度以依次再现这些图像，这便是全息电影的原理。全息电影初期只能拍摄小件物体的动态，也只能供一两个人观看，主要用于科学技术研究。进一步发展后用来再现个别人物和小范围实际景物的动态。1976年，苏联电影科学研究所放映了可供数十人观看的全息电影。放映时用了一块2×2米²的全息幕。拍摄所用的感光材料是特制的70毫米电影胶片，分辨率（见分辨率）达1万线/毫米。全息电影也可用和普通电影逐格曝光相似的方法拍摄。



全息影像再现

全息电影仍在进一步研究中，研究的主要课题是：大范围拍摄；供全息摄影用的彩色片；供数百人甚至更多人观看的显示系统等。（孙明经）

qunzhong yanyuan

群众演员 (extra) 摄制组临时约请担任影片中群众角色的专职的或业余的演员，如战争或游行等场面中扮演战士或游行群众角色的演员。（陈 青）

R

Randaofu

然道夫,3. (Захари Жандов 1911～) 保加利亚电影导演。人民艺术家。保加利亚社会主义电影事业的创始人之一。自 40 年代起,从事摄影艺术,曾拍摄过几部纪录影片。1951 年转拍故事片。处女作为《警钟》(1951),1954 年拍《九月起义的英雄》(两片均在卡罗维发利国际电影节获奖)。其他影片有《土地》(1957)、《什比尔》(1968)、《候鸟飞来》(1971)、《博相的工匠》(1981)等。任实验制片厂艺术指导时,对培养年轻干部作出贡献。1951、1959 年两次获季米特洛夫奖。

(卜 一)

ranyinfa

染印法 (dye transfer process) 用照相方法制作模片,用三色套版印刷方式生产彩色影片的工艺。具有色彩鲜艳、不褪色、声带还音质量好等优点。制作出一套模片(浮雕片)后,可以大量拷贝彩色片,生产过程以自动流水线完成,效率及经济效益很高。染印法是一种以工业规模大量生产彩色片的方法。

简况 1932 年美国的特艺色公司研制成功染印法,并染印出第一部彩色动画片《花与树》,显示出这种技术的优越性。30～50 年代用分光摄影——盲色浮雕坚膜显影工艺,染印了大量拷贝,在色彩还原、细部层次以及声带质量方面都达到了相当水平。50 年代以后,逐步采用了分区浮雕片直接从多层彩底印片制作浮雕的工艺,并在印片技术上进行了革新,采用液体光学印片,运用闪烁曝光技术调节画面反差,改进层次。另外,还使用了带媒染涂层的空白片,染印画面质量进一步得到提高。60 年代中期,染印法印片过程实现了自动化,同时对染料也作了改进。此后又组成高速自动化联合染印法生产线,使其成为高效优质生产彩色影片的现代化方法。进入 70 年代后,由于电视、多层彩色片的竞争,使染印法的优越性难以发挥,世界各国的染印法生产线相对减少。中国自1958年起首先由中国电影科学技术研究所开始研究染印法,1965 年坚膜漂白工艺试验成功,70 年代中期,坚膜显影和平板模片先后试验成功并投入批量生产。1978 年底引进特艺色染印生产线,并正式投产。80 年代中国已拥有世界先进水平的联合染印法生产线,可以 6 000 米/小时的高速度运转,每年能生产 3 000 万米染印法彩色影片。

工艺过程 由浮雕制作过程和染印过程两部分组成。

浮雕制作主要是制作出一套供叠印拷贝用的模片——浮雕片。坚膜显影浮雕制作过程如图 1:

彩色底片通过蓝、绿、红3种滤色镜分光,向分区浮雕片印片。经坚膜显影洗片加工,即可获 3 条分色浮雕片。

印染过程如图 2 所示:

3 条分色浮雕分别用品红、青、黄染料染成补色,经回洗调色(洗去多余的染料)后,在染印机上将 3 条浮雕上的染料影像,按品红、青、黄的次序,通过准确定位和同步叠印,转移到一条已事先印好声带的空白片上,即得到染印好的彩色拷贝了。浮雕片在转移染料后经过清洗,仍可反复使用。

成色原理 染印法采用减色法原理成色(见内偶法

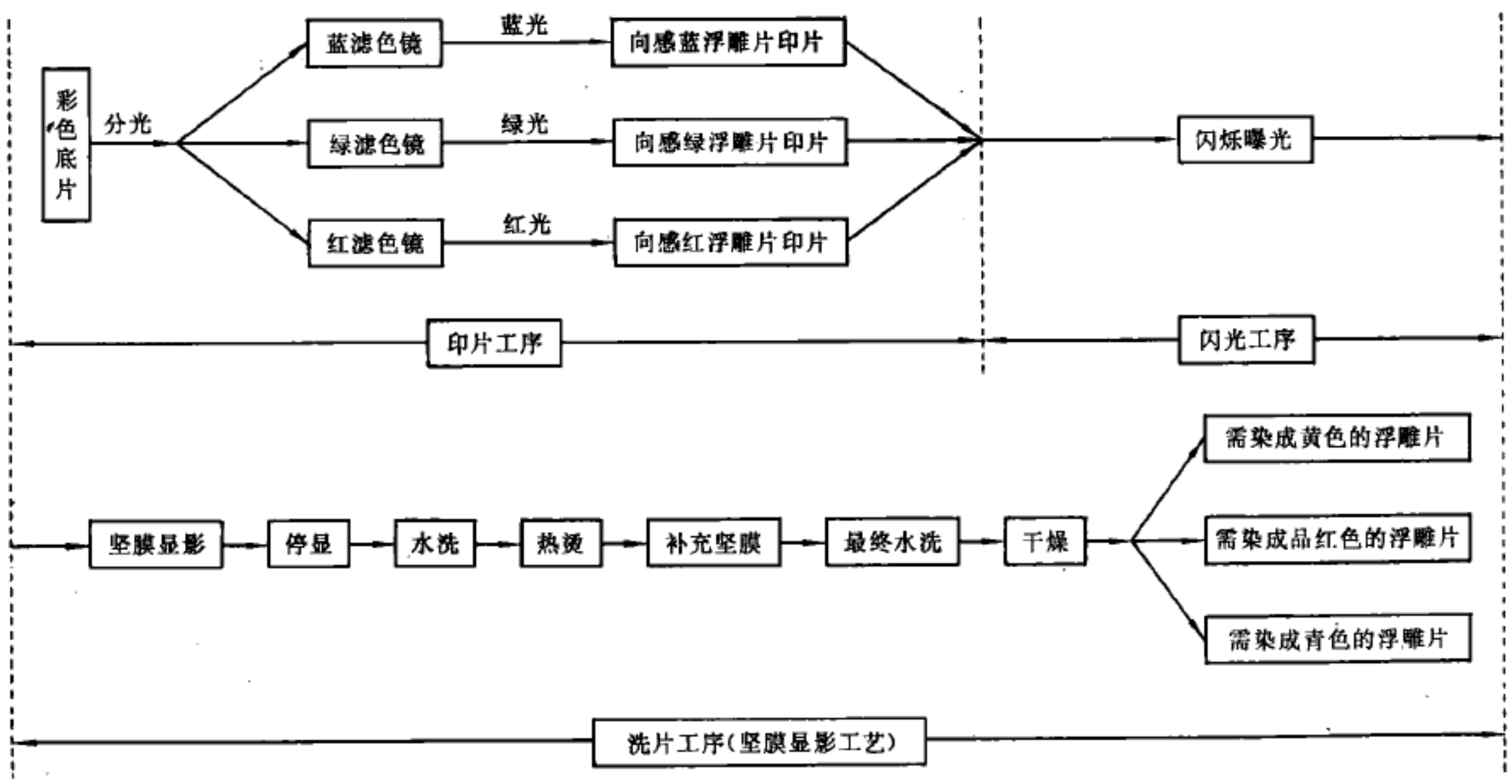


图 1 坚膜显影浮雕制作过程

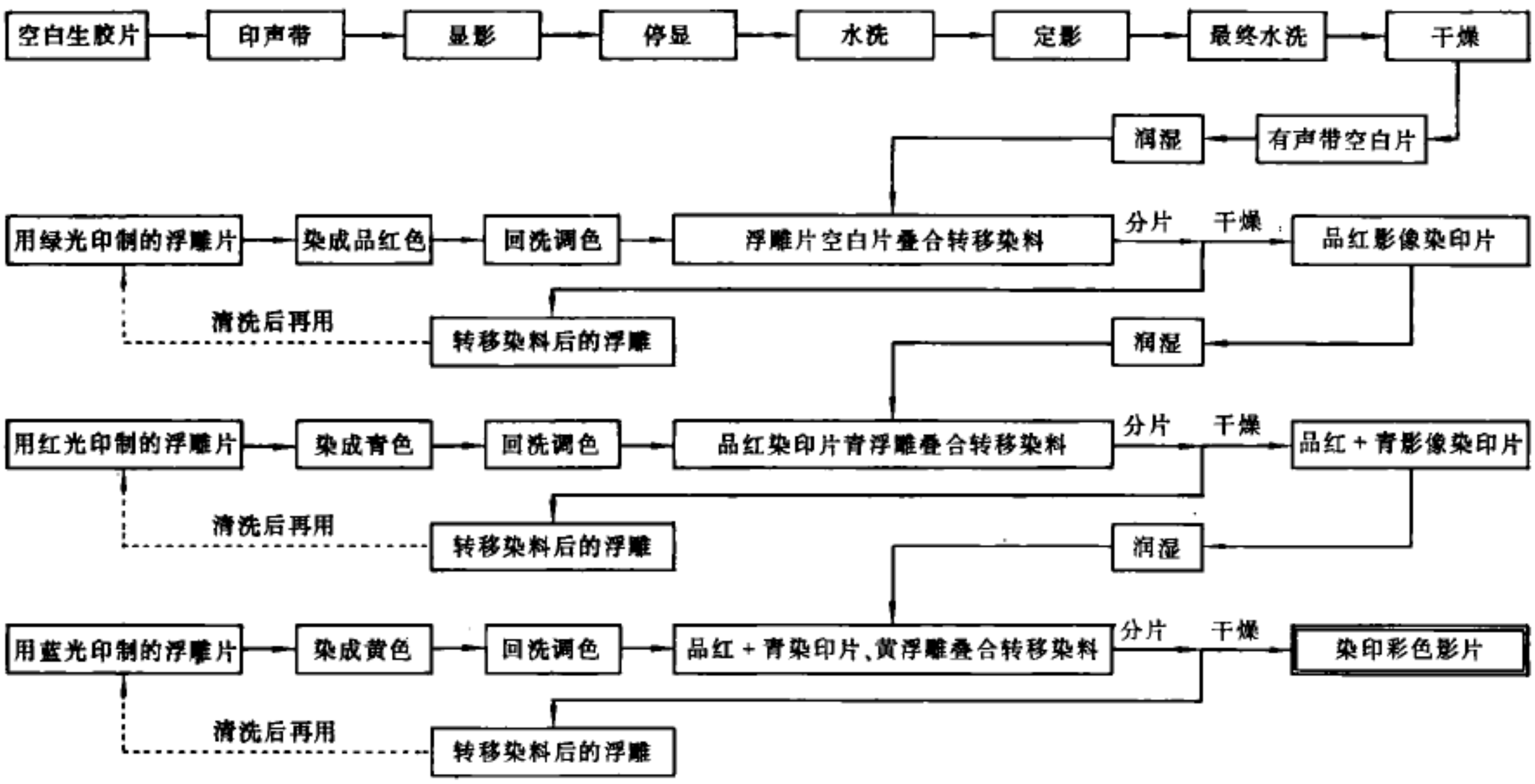


图 2　染印法过程

多层彩色胶片)，用品红、青、黄染料直接染 3 条分色浮雕片，再向空白片同步叠印，转移染料合成，如图 3 所示。

浮雕片和浮雕　根据感光性能的不同，浮雕片可分为盲色、全色和分区 3 类。盲色片只感蓝紫光，全色片能感蓝、绿、红全部可见光，分区片分别感受蓝、绿、红光，3 条胶片配套使用。用分区浮雕片染印出来的拷贝质量最好，因而目前在染印工艺中都使用分区浮雕片。浮雕片由片基和乳剂层两个部分组成，片基需要有足够的机械强度和稳定的几何尺寸，以保证在染印机上反复使用而不发生断片，并保持画面叠印的精确度。普遍采用厚度约 120 ～ 130 微米的涤纶片基。浮雕印片要求从片基面曝光，对片基的均匀度要求较高。

浮雕片所用乳剂，如高反差细颗粒的正性乳剂，不预坚膜。乳剂中加有足够的阻光物质，以降低光强，防止光线穿透。使曝光形成的潜影和显影后的影像，成为紧贴在片基上的坚膜明胶层。同时，阻光物质还可吸收乳剂中的散射光，有利于提高影像清晰度。对于全色浮雕片和分区浮雕片的乳剂，还必须进行光谱增感，使其感色范围符合染印彩色还原的要求。

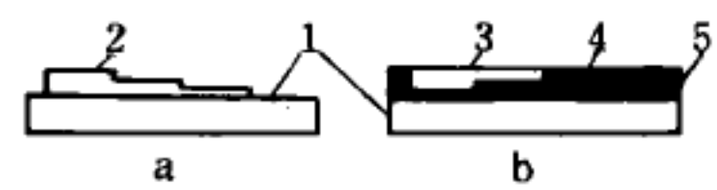


图 4　a 浮雕模片　b 平版模片
1 片基　2 浮雕明胶影像　3 平版明胶影像　4 防染层　5 非影像部分

供染印拷贝用的模片有浮雕模片和平版模片（图 4）前者是用坚膜显影工艺和坚膜漂白工艺制得的模片。未曝光的非影像部分的明胶，在制作过程中用热水（50～60 ℃）溶去，留下的则是紧贴在片基上的凹凸不平的坚膜明胶影像，因此这种模片的表面是不平整的，故称“浮雕模片”，简称浮雕。用平版工艺制得的模片，非影像部分的明胶，通过铜调反应，在其表面形成一层具有防染能力的铜调膜而封闭起来，只有影像部分的明胶可以染色。由于这一明胶影像是陷埋在乳剂内，而模片表面则是平整的，故称平版模片。

空白片　接受染料影像的空白片有两个涂层：下层为乳剂层，厚约 5～6 微米，供印制声带用，上层为接受层，厚度不超过 4 微米，供接受染料影像用。为使染印画面具有良好的清晰度，需在接受层中加入媒染剂。为改进接受层的物理机械性能和表面性能，常常加入共聚

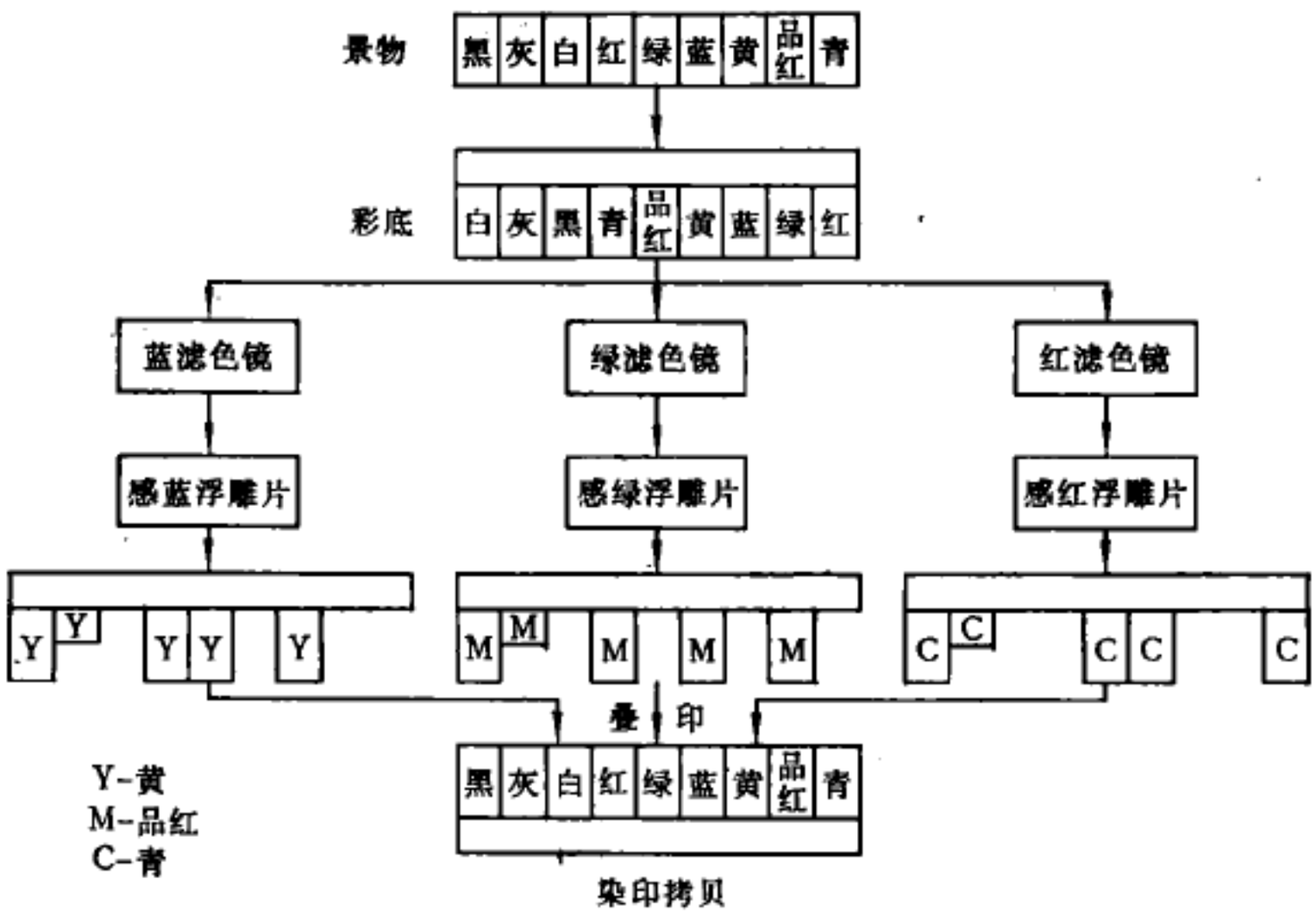


图 3　染印法成色

物来进行改性。另外，接受层的药膜都有合适的坚膜度。

染料　染印工艺和影像质量对染料有以下要求：①在酸的存在下有良好的溶解度。②对浮雕的染色应是可逆的，可以用回洗调色控制密度。③上色速度和转移速度要快，不能堵塞浮雕。④染料的光谱特性、消光系数和对明胶及媒染剂的结合能力应符合画面彩色还原的要求。⑤转移在空白片上应有较好的清晰度。因此，对染料的分子结构、分子量、溶解度以及磺酸基团的数目均有一定要求。

染印机　是染印过程中最主要的设备，中国采用的染印机有两种类型，一种是中国自行设计制造的大齿轮式，另一种是从英国引进的齿带式。

中国人口众多，影片拷贝发行量大，染印法很适合中国的情况，有广阔的发展前景，而研制无银彩色片则应成为染印法今后的发展方向。　（黄明智）

Reliyazikewa

热里亚兹柯娃，Б.（Бинка Желязкова 1927～　）　保加利亚女电影导演，保加利亚人民艺术家(1982)。1927年7月15日生于索非亚。1953年毕业于索非亚戏剧学院。她的处女作品是《游击队员》(1957)。她拍摄的主要作品有：《我们曾经如此年轻》(1961)、《最后的话》(1973)、《贮水池》(1977)、《宽阔的夜间浴疗地》(1980)等。1964年曾获季米特洛夫奖。

（李溪桥）

Ren Dao Zhongnian

《人到中年》　中国彩色故事片。长春电影制片厂1982年摄制。谌容根据自己的同名小说改编。导演，王启民、孙羽；摄影，王启民；主要演员，潘虹、达式常等。故事发生在1979年秋，某医院中年眼科医生陆文婷，18年兢兢业业，在丈夫傅家杰的支持下，刻苦钻研、勤奋工作，成为医院里医术高明的业务骨干。可是人到中年，连主治大夫都不是，始终拿着56元的工资，一家三口挤在只有12平方米的小屋里。然而，她事业心不减，工作任劳任怨，有时连孩子生病都无暇照顾。终于，她被沉重的工作和生活压垮了，病倒了。影片歌颂了中国知识分子的崇高奉献精神，触及了中年知识分子待遇的问题，具有较强的时代色彩和感染力。影片获得1982年优秀影片奖；第3届电影金鸡奖最佳故事片、最佳女主角两项奖；第6届电影百花奖最佳故事片奖。　（弘　石）

rengongguang

人工光　(artificial lighting)　人工光源所发出的光线。由具有一定的发光特性的各种电光源所提供。内景摄影全部使用人工光，外景摄影则以自然光为主，辅以人工光。使用人工光较少受客观条件限制，光位的确定、亮度的控制、光影的布置和各种效果光的使用等，都可由摄影师自己来支配(见电影光源、照明)。

（田俊人）

Ren Gui Qing

《人·鬼·情》　中国彩色故事片。上海电影制片厂1987年摄制。编剧，黄蜀芹、李子羽、宋国勋；导演，黄蜀芹；摄影，夏力行、计鸿生；主要演员，裴艳玲、徐守莉、李保田、姬麒麟等。50年代初，农村姑娘秋芸的母亲与农村戏班的一个男人私奔了。秋芸长到11岁，渐渐显露出唱戏的才能。她不顾父亲的反对，努力练功，后被送到省城剧团。青年时代的秋芸在舞台上是英俊的男子，而在台下却是充满柔情的少女。后来她萌生了演鬼判钟馗的创作冲动，在克服了种种压力和挫折后，一出《钟馗嫁妹》，获得极大的成功。影片运用灵活多变的画面语言，表现了秋芸曲折的生活经历和复杂的内心体验。编导者把人物的生活世界分为虚幻和真实两个部分，虚的部分充满人情、实的部分颇带"鬼趣"，从而表达了深刻的人生哲理。影片获第8届电影金鸡奖最佳编剧奖、最佳男配角奖；第5届里约热内卢国际电影电视录像节金鸟奖。

（弘　石）

renwu zaoxing sheji

人物造型设计　(character study)　根据剧中人物的身份、年龄、性格、民族、职业等特点，对角色外部形像的造型进行的设计。多指对人物头面部分的化妆造型设计(见电影美术造型、电影化妆)。

（黄洽贵）

Ren Guang

任光　(1900～1941)　中国电影作曲家。浙江嵊县人。早年曾在法国学习钢琴调音技术，作过钢琴修理工，自学钢琴演奏，掌握了一定的音乐专业知识和作曲技能。1927年回到上海，参加南国社的活动，开始接触进步文艺运动，不久又参加了中国左翼戏剧家联盟音乐小组和中国新兴音乐研究会等。1932年，入法国商人开设的百代唱片公司，任音乐部主任，灌制了不少进步歌曲唱片，同时开始音乐创作，为影片《渔光曲》(1934)、《凯歌》(1935)、《迷途的羔羊》(1936)等作曲配乐。《渔光曲》主题歌是以江南民歌《孟姜女哭长城》的旋律为基调，结合船歌的节奏而创作的。影片问世以来，这首歌成为30年代家喻户晓的流行歌曲之一。《迷途的羔羊》中的主题歌和插曲也受到广大观众的喜爱，流传甚广。这些歌曲，表达了对苦难中的劳动人民的同情和对黑暗社会的控诉。1937年，他再次赴法进修音乐，1938年10月回国，立即投入抗日歌咏活动。1939年去东南亚，在新加坡组织锣鼓合唱团。1940年回国，同年11月到皖南参加新四军，从事部队音乐工作。1941年在皖南事变中遇难。他在短短的10年创作生活中，留下30多首歌曲，一部以1938年台儿庄战役为题材的五幕歌剧《洪波曲》和几支民族器乐曲。　（陈　野）

Riben dianying

日本电影 (Japan, cinema in) 从1896年迄今，日本电影已有90多年历史，基本分为6个时期。

第一期(1896～1918) 1896年，T.爱迪生发明的"电影镜"传入日本，而真正的电影是从1897年由稻畑胜太郎及荒井三郎等人先后引进了爱迪生的"维太放映机"和卢米埃尔兄弟的"活动电影机"开始的。其时，小西六兵卫也购入摄影机。在这一两年间输入了放映机和影片，并在全国巡回放映，称为活动照相，并沿用这一名称至1918年。

从1899年开始，日本自己摄制影片，以纪实短片为主。《闪电强盗》将当时社会上流传广泛的新闻话题搬上银幕，被认为是最早迎合时尚的故事片。主要演员横山运平遂成为日本第一个电影演员。

日本最早的正式影院是1903年建立的东京浅草的电气馆。最早的制片厂是1908年由吉泽商行在东京目黑创建的。《本能寺会战》(1908，牧野省三执导)为日本第一部由解说员站在银幕旁用舞台腔叙述剧情的无声影片。牧野省三因此被称为"日本电影之父"，但这类影片只是连环画式的电影。

1912年日本活动写真株式会社(简称日活公司)成立，拍摄了尾上松之助主演的一系列"旧剧"电影。松之助原是巡回演出的歌舞伎演员，1909年被牧野省三发现，他的第一部作品《棋盘忠信》问世后，使他成为最受观众欢迎的武打演员，有"宝贝阿松"之称。1914年，天然色活动照相股份有限公司(简称天活)成立，最初以摄制彩色电影为目的，但因仅有两种颜色，只能改拍普通的黑白电影，并且仍以拍摄"旧剧"影片与日活相抗衡。当时日活的向岛制片厂已在拍摄现代题材的"新派剧"。

第二期(1918～1931) 1918年，由归山教正主持的电影艺术协会发起纯电影剧运动。归山在1919年摄制的《生之光辉》、《深山的少女》，为纯电影剧运动的试验性作品。这两部影片几乎全部利用外景拍摄，让演员在自然环境中表演，从而使电影从不自然的狭隘的空间解放出来。该协会主张启用女演员，以废除男扮女的传统做法；在影片中插入最低限度的字幕说明故事情节，废除解说员；采用特写、场面转换等电影技巧；通过剪辑使影片形成完整的堪称电影的作品。上述两部影片的实践虽然还不很成熟，但迈出了第一步，并为更多的电影工作者所接受。1920年，日本又创建了大正活动照相放映公司(简称大活)和松竹公司。大活聘请谷崎润一郎为文艺顾问，并从好莱坞招回了栗原喜三郎(托马斯)，由喜三郎执导了谷崎编剧的《业余爱好者俱乐部》(1920)。松竹则请小山内薰指导，由村田实执导摄制了《路上的灵魂》(1921)，这部影片被认为是日本电影史上的里程碑。松竹还在蒲田建立了制片厂，并采用了好莱坞的制片方式，建立了以导演为中心的拍片制度。这种革新促使日活公司急起直追，拍出了由铃木谦作导演的《人间苦》(1923)和沟口健二的《雾码头》(1923)。从此，"旧剧"影片改称"历史剧"影片，"新派剧"影片改称"现代剧"影片。

1923年9月1日，以东京为中心的关东地区发生强烈大地震，在东京的拍片基地濒于崩溃，不得不转移到京都。由于震灾后社会的动荡和经济萧条，一种逃避现实的所谓"剑戟虚无主义"的历史题材影片应运而生。这时苏联的电影蒙太奇理论以及德国的表现主义电影在日本已有一定影响，日本也拍出了一些强调视觉感的先锋派性质的电影。震灾后的电影复兴是从电影《笼中鸟》(1924)开始的，其主题歌带有浓重的感伤、绝望和自暴自弃的色彩，体现了当时的社会心理状态，因此大受欢迎。另一方面，由伊藤大辅导演、大河内传次郎主演的《忠次旅行记》三部曲(1928)是历史题材影片高峰时期的代表作；而现代题材影片的代表作则是阿部丰的《碍手碍脚的女人》(1926)。1928年，五所平之助拍摄的《乡村的新娘》则是具有日本民族特色的抒情影片。当时的优秀影片还有小津安二郎拍摄的《虽然大学毕了业》(1929)、《虽然名落孙山》(1930)和《小姐》(1930)等，被称为"小市民电影"。

在这一时期，以佐佐元十和岩崎昶为代表的倾向进步的电影工作者，成立了日本无产阶级电影同盟，拍摄了一批反对帝国主义和资本主义剥削的短纪录片，如《无产阶级新闻简报》、《孩子们》、《偶田川》、《五一节》、《野田工潮》等。影响所及，一些制片厂推出了有进步倾向的故事片，被称为"倾向电影"，如伊藤大辅的《仆人》(1927)、《斩人斩马剑》(1929)，内田吐梦的《活的玩偶》(1929)、《复仇选手》(1930)等。由于政府对电影加强检查，倾向电影只持续了两三年便被扼杀了。

第三期(1931～1945) 日本的有声电影始于1931年，而银幕的全部有声化则到1935年才完成。第一部真正的有声片是五所平之助导演的《太太和妻子》(1931)。此后，被认为是有声电影初期代表作的影片是田坂具隆的《春天和少女》、稻垣浩的《青空旅行》、岛津保次郎的《暴风雨中的处女》和衣笠贞之助的《忠臣谱》。在《忠臣谱》中，衣笠贞之助具体运用了G.M.爱森斯坦的"视觉、听觉对位"理论，成功地采用了画面与声音的蒙太奇手法。

由于有声电影的出现，日本电影界出现了东宝、松竹和1942年根据"电影新体制"而创办的大映公司之间的竞争，形成鼎立局面。

这一时期最初五六年间，是日本电影艺术收获最多的"经典时代"。重要影片有内田吐梦的《人生剧场》(1936)、《无止境的前进》(1937)、《土》(1939)，沟口健二的《浪华悲歌》(1936)、《青楼姊妹》，小津安二郎的《独生子》(1936)，田坂具隆的《追求真诚》(1937)，岛津保次郎的《阿琴与佐助》(1935)、《家族会议》(1936)，熊谷久虎的《苍生》(1937)，伊丹万作的《赤西蛎太》(1936)，清水宏的《风中的孩子》(1937)，山中贞雄的《街上的前科犯》(1935)，衣笠贞之的《大阪夏季之战》(1937)等等。其中《浪华悲歌》、《青楼姊妹》属"女性影片"，被视为这一时期现实主义作品的高峰。影片《土》，是第一部接触到封

建剥削制度的现实主义的农民电影。

1937年日本发动侵华战争后，统治者加紧对电影的控制，禁止拍摄具有批判社会倾向的影片，鼓励摄制所谓"国策电影"。一些不愿同流合污的艺术家便致力于将纯文学作品搬上银幕，以抒发自己的良心，并在名著的名义下逃避严格的审查。1938年出现文艺片的鼎盛时期。

在此前后，被搬上银幕的名著除了尾崎士郎的《人生剧场》和石川达三的《苍生》外，还有山本有三的《生活和能够生活的人们》(五所平之助导演，1934)和《路旁之石》(田坂具隆导演，1938)，矢田津世子的《母与子》(溟谷实导演，1939)，岸田国士的《暖流》(吉村公三郎导演，1939)等一系列影片，维系了日本电影的一线光明。

随着1939年电影法的制定、1940年内阁情报局的设立、1941年太平洋战争的爆发，文艺片也不能随意拍摄，所有影片几乎都被限定配合战争的叫嚣。至1944年，拍摄了诸如《五个侦察兵》(1938)、《土地和士兵》(1939)、《坦克队长西住传》(1940)、《夏威夷·马来亚近海海战》(1942)、《加藤战斗机大队》(1944)等。

在阴云密布的岁月里，能够在创作上始终坚持自己意志和风格的艺术家廖廖无几。小津安二郎和沟口健二被认为是其中的佼佼者。小津未按照军部的意愿行事，拍出了《户田家兄妹》(1941)和《父亲在世时》(1942)两部体现他独特的淡泊风格的影片，与鼓吹战争背道而驰。前者反映了家族制度行将崩溃，后者是小津作品的永恒主题，即父子问题。沟口健二则有意识地逃避到歌舞伎等古典艺术中去，从而避开现实的战争问题，拍摄了《残菊物语》(1939)、《浪花女》(1940)、《艺道名人》(1941)"艺道"三部曲。此外，稻垣浩导演的《不守法的阿松的一生》(1943)以描绘社会底层的人生深受观众欢迎。这些作品给处于窒息状态的日本电影带来一股新鲜空气。

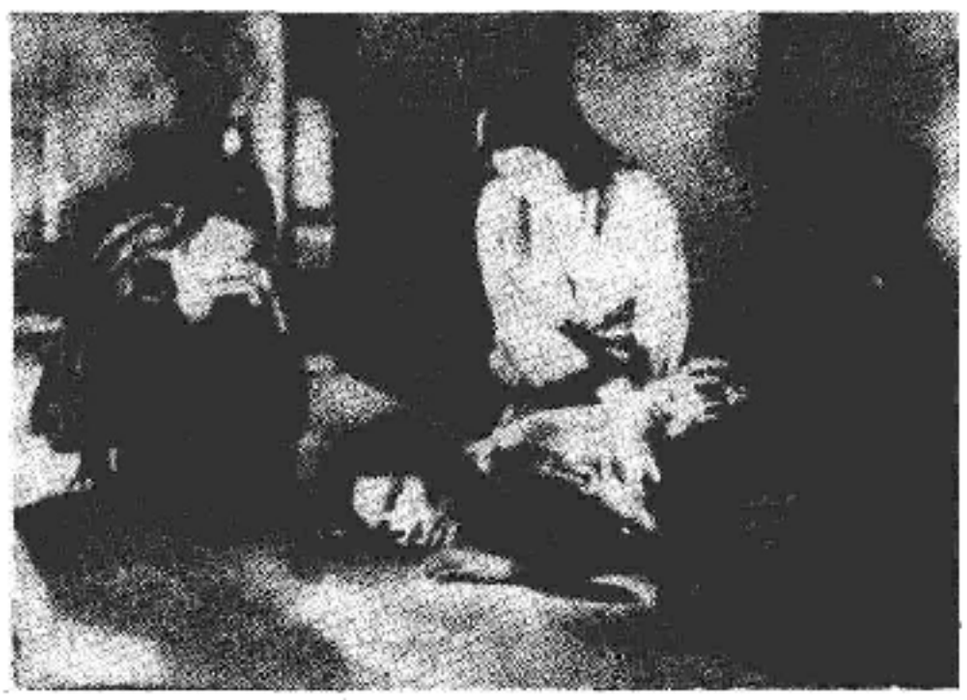
为了推行侵略战争，日本政府加强了新闻、纪录电影(当时称为文化电影)的工作，于1941年成立了官办的日本电影社(简称日映)，拍摄了《空中神兵》等战争纪录片。但是一批纪录电影工作者却始终坚持摄制科教片，特别是大村英之助领导的艺术电影社，如厚木高、水木庄也、上野耕三、石本统吉等人，选择具有社会性的主题进行创作，拍摄了石本的《雪国》(1939)以及由厚木编写剧本、水木导演的《一个保姆的纪录》(1940)等影片，维护了由无产阶级电影同盟创始的追求真理的创作原则。

在日本电影黑暗的40年代，青年导演黑泽明以处女作《姿三四郎》(1941)，木下惠介以处女作《热闹的码头》(1943)，冲破种种不利条件脱颖而出。

第四期(1945～1960) 日本投降后，电影法虽已废除，而严格的检查制度依然存在，只不过是由美军占领当局取代了政府的检查。受到战争和占领状态切身教育的日本有良心的电影艺术家，为了保卫民族民主权利，提出了电影民主化的要求。1946年，木下惠介和黑泽明首先分别拍出具有民主思想的影片《大曾根家的早晨》和《无愧于我们的青春》。这两部影片的剧本都是出自在战争期间遭到迫害的久板荣二郎之手。与此同时，在法西斯黑暗时代积极从事学生运动的今井正，也根据山形雄策和八住利雄的剧本拍出了《民众之敌》，在民主化的道路上迈出了重要的一步。另一方面，作为组织上的保证，各电影制片厂相继成立了工会，不仅提出提高工资的要求，更重要的是要求在经营管理和拍片方面的民主权利。然而，美国占领者和电影垄断资本是绝对不允许民主势力有所发展的。1948年，东宝公司以整顿为名，准备解雇1 200名职工，将企业中的共产党员及倾向进步的人士清洗出去。这一企图遭到东宝工会的反对，全体职工举行大罢工，并得到进步文化团体的支持。罢工持续了195日，最后在美国占领军的指使下，出动大批装备有飞机、坦克和机枪的军队，包围了东宝工会作为斗争据点的砧村制片厂，进行镇压。这次大罢工以20名工会干部自动退出东宝公司而告结束，其中包括制片人伊藤武郎、导演山本萨夫、龟井文夫、楠田清、剧作家山形雄策等。工会方面终于争取到使裁减人员止于最小限度。

战后，日本独立制片运动蓬勃兴起，50年代中期为鼎盛时期。上述退出东宝的山本萨夫等一批艺术家，创办了新星电影社；为了寻求创作自由而离开松竹公司的吉村公三郎和新藤兼人组织了近代电影协会。这两个组织成为战后独立制片的先驱，拍摄了一系列被称为社会派的现实主义电影。主要有：今井正的《不，我们要活下去》(1951)、《回声学校》(1952)、《浊流》(1953)、《这里有泉水》(1955)、《暗无天日》(1956)、《阿菊与阿勇》(1959)；山本萨夫的《真空地带》(1952)、《没有太阳的街》(1954)、《板车之歌》(1959)；家城巳代治的《云飘天涯》(1953)、《姊妹》(1955)、《异母兄弟》(1959)；关川秀雄的《听，冤魂的呼声》(1950)、《广岛》(1953)；龟井文夫的《活下去总是好的》(1956)；吉村公三郎的《黎明前》(1953)；新藤兼人的《原子弹下的孤儿》(1952)、《缩影》(1953)；山村聪的《蟹工船》(1953)。及至50年代末期，日本的电影市场完全由东宝、松竹、大映、东映、日活、新东宝六大公司所垄断，独立制片拍出的影片面临无法与观众见面的困境，经济上损失严重，整个独立制片运动濒于绝境。一些具有才华的艺术家重新被大公司所吸收。

日本投降之后，由于社会动荡和物资匮乏，电影的质量提高缓慢，直至1949年才逐渐走上复兴的道路。尽管大公司对于摄制具有进步意义的作品采取排斥态度、热衷于大量拍制纯娱乐影片，但也不能完全置作品的艺术性于不顾。小津安二郎的《晚春》、吉村公三郎的《正午的圆舞曲》、木下惠介的《破鼓》、今井正的《绿色的山脉》，均摄于1949年。尤其是《破鼓》一片以讽刺喜剧的样式，为日本电影开辟了一条新的途径。此外，黑泽明导演的《罗生门》(1950)在1951年威尼斯国际电影节上获得大奖，从此，日本电影开始在国际上受到重视。继《罗生门》之后，衣笠贞之助的《地狱门》(1953)、沟口健二的《西鹤一代女》(1952)和《雨月物语》(1953)，也分别在戛纳或威尼斯电影节上得奖，为日本电影进入国际市场



《雨月物语》剧照

创造了条件。1951年，木下惠介导演的《卡门归乡》是日本第一部彩色电影。

1949年以后约10年间，日本电影最明显的倾向是文艺片的复兴和描写社会问题的作品增多。成濑巳喜男的《闪电》(1952)、《兄妹》(1953)、《浮云》(1955)、《粗暴》(1957)被誉为文艺片的佳作。同时，六大公司也迫于观众欣赏水平的提高，不得不约请一批有成就的编导人员拍摄一些有意义的艺术作品。如小津安二郎的《麦秋》(1951)、《东京物语》(1953)、《彼岸花》(1958)；沟口健二的《近松物语》(1954)；黑泽明的《活下去》(1952)、《七个武士》(1954)、《蛛网宫堡》(1957)；木下惠介的《日本的悲剧》(1953)、《二十四只眼睛》(1954)、《楢山节考》(1958)；吉村公三郎的《夜之河》(1956)；今井正的《重逢以前》(1950)；市川崑的《糊涂先生》(又译《阿普》,1953)、《烧毁》(1958)；五所平之助的《烟囱林立的地方》(1953)；丰田四郎的《夫妻善哉》(1955)等等，均获得很高的评价。因此，电影评论家们认为，这些影片加上独立制片的一系列具有进步意义的影片，形成了日本战后10年电影的黄金时代。

这一时期(1956)还出现了太阳族电影，主要作品有：《太阳的季节》、《处刑的房间》、《疯狂的果实》等。此类作品都是根据青年作家石原慎太郎的小说改编，描写一批"太阳族"(战后中产阶级家庭出生的青年)的流氓生活，他们既没有明确的理想，也没有起码的道德观念，只有无目的的反抗和对一切都表示不满的无政府主义的行动。影片的中心内容不外乎是表现"性和暴力"。这些影片对青年一代产生的不好影响受到了严厉的舆论谴责。因此，风行一时的"太阳族电影"很快便衰败下去。当然，它的暴露社会问题的影响在以后的某些作品中仍被保留下来。

第五期(1960～1980) 战后至60年代中期，日本故事片的生产、发行和上映，几乎完全由大公司所控制。独立制片虽曾一度很活跃，但毕竟为数甚微。各公司之间竞争激烈，出现了以量制胜的局面，最高年产量达到过547部(1960)，1958年的观众人次高达11.27亿。1960年以后情况急转直下，整个电影事业处于动荡、混乱和低落状态。原来的六个大公司中，新东宝和大映两家公司分别于1961年及1971年倒闭，产量大为缩小，转为经营发行、经营影院或扩大其他附带事业。尽管大映后来又重整旗鼓恢复经营，而重点已不放在影片的制作方面。当时，观众人次仅有1.6亿，不及1958年的1/7，影片产量维持在300部左右，其中独立制片的作品占2/3。然而此刻的独立制片已非昔比。50年代的独立制片以拍摄具有进步民主思想的影片为主，如今的独立制片除少数仍保持过去的优良传统外，大多数独立制片单位已成为大公司的承包单位，拍出的影片须靠大公司发行和上映，而且有半数以上系色情片，甚至有的专拍黄色影片。

60年代以后正是日本经济高速增长时期，而电影不仅没有得到发展，相反却走向衰退，最重要的原因之一在于受到电视普及的影响。电影界为了抗衡电视的猛烈冲击，采取了银幕大型化、彩色化和巨片对策，然而却带来作品质量下降的严重问题。

日本是电影产量最多的国家之一，这使年轻的新人有机会显露头角，其中最有代表性的人物为大岛渚，他的作品《青春残酷物语》(1960)、《太阳的坟地》(1960)、《日本的夜与雾》(1960)，被认为系受法国新浪潮影响的日本新浪潮电影，大岛被评论界称为新浪潮派的旗手。日本的新浪潮在追求新的表现手法上与法国新浪潮有共同之处，但前者较之后者更侧重于政治性。与大岛同时期的新人还有吉田喜重和筱田正浩，他们三人先后脱离松竹公司，同日本艺术剧院协会(创办于1963年，简称ATG)合作，大岛拍摄了《绞死刑》(1968)、《仪式》(1971)，吉田拍摄了《爱神十虐杀》(1970)，筱田拍摄了《情死天网岛》(1969)、《沉默》(1971)。评论家们将ATG作品的特点归纳为"抛弃古典的电影技巧，对现实明辨是非，探讨人的精神，特别是探明日本人的精神构造"。这类影片在电影界内部虽受重视，但不为一般观众所欢迎。

在新人的作品中还有羽仁进的《不良少年》(1961)、《她和他》(1963)、《安第斯的新娘》(1966)；今村昌平的《猪和军舰》(1960)、《日本昆虫记》(1963)、《红色的杀意》(1964)；勅使河原宏的《陷井》(1962)、《砂丘中的女人》(1964)等，均被认为在题材上和表现形式上有所突破的60年代创新之作。

以维护50年代独立制片优良传统而著称的山本萨夫，始终以其饱满的创作热情拍摄了一系列针砭时弊的作品。他的作品大致可分为两种类型，一种是纪录性的故事片，一种是寓揭露于娱乐之中的政治片。前者有《没有武器的斗争》(1960)、《松川事件》(1961)、《证人的椅子》(1965)；后者有《遍体鳞伤的山河》(1964)、《日本小偷物语》(1965)、《战争和人》三部曲(1970～1973)、《华丽家族》(1974)、《金环蚀》(1975)、《不毛之地》(1976)、《阿西们的街》(1980)等等。

当时深受观众支持的导演首推山田洋次，他的代表作品为喜剧系列片《男人难当》，这部多集影片从1969年开始拍摄至1985年已连续拍了36部。主人公名叫寅次

郎，描写他的各个阶段的历史经历，通过笑对他身上存在的弱点给予善意的批评，同时也揭露了某些不良的社会现象，因而每一集影片均深受欢迎，开创连续剧经久不衰的历史纪录。山田除喜剧片之外，也拍了数部反映战后日本社会生活的现实主义作品，其中最受到称赞的是《家族》(1970)、《故乡》(1972)、《同胞》(1975)、《幸福的黄手帕》(1977)和《远山的呼唤》(1980)。这几部影片主要是在思想性和艺术性上结合得较好。

与山田洋次同时代的熊井启，是60年代中期脱颖而出的中年导演，他的第一部作品《帝国银行事件》(1964)及第二部作品《日本列岛》(1965)一经问世便引起电影界的重视，这两部影片均涉及到美国占领军及情报机关在日本的罪恶活动，特别是后者，在当时说来是一部非常大胆的作品，因而获得导演协会的新人奖。熊井还拍摄了表现青年人之间纯洁爱情的影片《忍川》(1972)；1974年，又拍摄了《山打根八号妓院·望乡》；1980年，根据井上靖的原作完成了表现鉴真和尚东渡的颂扬中日友好的影片《天平之甍》。在暴力和黄色影片充斥市场的情况下，这些影片无疑使观众耳目为之一新。

尽管日本电影处于十分困难的境地，但老一辈的艺术家以及战后成长起来的有作为的中年艺术家，仍在不断地为日本电影的复兴而奋斗。这一时期引人注目的作品有：小津安二郎的《秋高气爽》(1960)、《秋刀鱼的味道》(1962)；黑泽明的《恶人睡得香》(1960)、《保镳》(1961)、《红胡须》(1965)、《影子武士》(1980)；内田吐梦的《饥饿海峡》(1964)；市川崑的《弟弟》(1960)、《我两岁》(1962)；田坂具隆的《五号街夕雾楼》(1963)；今井正的《婉的故事》(1971)；木下惠介的《笛吹川》(1960)、《永远的人》(1961)、《冲动杀人，儿子啊》(1979)、《父亲啊！母亲啊！》(1980)；新藤兼人的《裸岛》(1960)、《一位电影导演的生涯》(1975)；小林正树的《怪谈》(1964)、《化石》(1975)；今村昌平的《诸神的欲望》(1969)、《楢山节考》(1982)；中村登的《古都》(1963)、《纪之川》(1966)、《生死恋》(1971)；丰田四郎的《恍惚的人》(1973)；野村芳太郎的《砂器》(1974)等等。这些作品体现了日本电影题材的多样化，保持了导演各自不同的艺术风格和现实主义的文学传统与民族传统，均被列为日本电影史上的佳作。黑泽明的《影子武士》还在第33届戛纳国际电影节上获得大奖。

《裸岛》剧照

70年代以来，日本与外国合拍影片之风盛行，黑泽明和市川崑均分别与美国合拍过影片，其他艺术家也与欧洲及澳洲等国家合作拍片，这与日本电影事业不景气不无关系。当然，也有纯粹出于友好和文化交流的目的而合拍的，如长期从事中日电影交流的德间康快与中国合拍的《一盘没有下完的棋》即是一例。这部影片真实地反映了中日两国历史上的一段坎坷经历，赞扬了中日人民之间的友谊和中国人民的奋斗精神，引起日本广大观众的极大兴趣。

第六期(1980年以后) 日本电影经过长期衰退后，从70年代后期开始，逐渐出现复苏的趋势。其原因可归纳为3点：①日本国民收入的增长幅度下降，对需要花费较高费用去旅游的能力锐减，不得不将兴趣转向城市娱乐场所，电影观众也随之有所增加。尽管电视每天均播放电影，但观众的心理也在发生变化，希望看到大型影片，电视屏幕的尺寸毕竟是有限度的。②出现了电影事业体系化的新倾向，即电影、电视、出版三部门采取联合作战。这一时期的日本重点影片，大都是根据畅销小说或通俗文艺作品改编，影片一经拍出，立即利用电视大肆宣传，并结合主题歌的唱片、录音带和原著来动员观众。尤其是出版部门，如日本一家颇有影响的角川书店，作为制片人闯入了电影界。它所出版的横沟正史及森村诚一的推理小说，几乎都拍成影片，并获得巨大经济效益，如市川崑的《犬神家族》、佐藤纯弥的《人的证明》、森谷司郎的《八甲田山》(1977)等作品，票房收入均超过20亿日元。③民族化及由此而产生的怀古思想与现代性相结合，赢得一批观众的青睐。在50年代中期，日本电影是作为主要娱乐形式而存在，如今，这种娱乐性又被重新加以强调。同时，现代的大型电影也从只学外国电影的皮毛回到从内容到形式尽量走向民族化，并以时代精神来分析和判断早期的文艺作品。

日本评论界认为，80年代以后，日本电影在题材的选择及表现手法方面，均有较显著的变化，从而带来电影事业复兴的征兆。这一时期主要的作品有：降旗康男导演的《车站》(1981)、《兆治酒馆》(1983)；市川崑的《细雪》(1983)；泽井信一郎的《野菊的墓》(1981)、《早春故事》(1985)；小栗康平的《泥河》(1981)；深作欣二的《蒲田进行曲》(1982)、《上海浮生记》(1984)；山本萨夫的《啊，野麦岭·新绿篇》(1982)；藏原惟缮的《青春之门》(1982)、《南极故事》(1983)；野村芳太郎的《疑惑》(1982)；森谷司郎的《海峡》(1982)；田村孟的《濑户内少年棒球队》(1984)；浦山桐郎的《梦千代日记》；森田芳光的《从那以后》(1985)；柳町光男的《火祭》(1985)等等。这些影片大都被列为该年度的十大佳作。

1985年，日本首次举办第一届东京国际电影节，有

来自世界42个国家的137部影片参加展映，观众达10余万人次。这一年电影界涌现出不少初露锋芒的年轻导演，其中最引人注目的为相米慎二，他导演的《台风俱乐部》(1985)及《雪的断章——热情》，均系采用长镜头摇拍的独特手法，技巧难度较大。尤其是《台风俱乐部》生动地刻画出中学生在台风经过时的复杂心情，为此，相米在东京国际电影节上获得青年导演奖，引起世界影坛的注目。此外，一些久负盛名的老导演锐气不减当年，如黑泽明导演的《乱》(1985)，被认为系集其过去影片之大成，无论从内容或场景规模来说，都堪称日本电影史上惊人之作。黑泽明并因长年对电影艺术作出的贡献而在电影界第一个被授予文化勋章。 (陈笃忱)

Ridan

日丹，B. H. (Виталий Николаевич Ждан 1913～) 苏联电影学家、理论家，俄罗斯联邦功勋艺术家、教授。1933年毕业于列宁格勒历史、哲学和语言学院历史系艺术学科。曾先后在国立艺术科学院电影部、苏联电影委员会等部门任职。1948年起到全苏国立电影学院任教。1973～1987年任电影学院院长。他撰有《电影艺术概论》及一系列有关苏联电影艺术美学理论及发展史等论著。 (李溪桥)

Rihuo Gongsi

日活公司 (Nikkatsu Corp.) 日本4大制片公司之一。正式名称为日本活动写真株式会社，系以明治时代最大的电影商吉泽商店、M.百代公司、福宝堂和京都的横田商会4企业联合组成。最早的制片厂建于1910年，厂址设在京都大将军。后迁至太秦，由横田永之助出资建设，牧野省三负责制片业务，聘请江湖艺人尾上松之助拍武打短片。1913年，日活公司在东京偶田川河畔建立了向岛制片厂，专拍现代题材的影片。所有演员均为男性，男扮女角，直至1921年，才改由女演员扮演女角。向岛制片厂在导演田中荣三的指导下，加强对情节剧的拍摄，并起用铃木谦作、沟口健二等一批新导演。1923年，关东大地震使向岛制片厂遭到破坏，重要的创作人员和演员均并入京都的制片厂。

日活京都制片厂原为专拍历史古装片的基地，向岛制片厂并入后，间或拍摄一些现代题材的影片，如村田实的《清作之妻》、沟口健二的《纸人春天细语》、阿部丰的《围绕着他的五个女人》等，但重点仍是历史题材影片，如《丹下左膳》、《大菩萨岭》、《宫本武藏》，被认为保持了日活历史剧传统的佳作。1934年，日活在东京重新建立制片基地，由记者出身的根岸宽一主持设立多摩川制片厂，引进当时最为先进的录音设备，专事拍摄现代题材的有声片。内田吐梦和田坂具隆成为多摩川时代的主要创作力量，他们的作品吸引了大批青年观众。1941年，多摩川制片厂由于战争的影响被迫关闭。

60年代以后因电视迅速普及，电影观众急剧减少，日活的制片方针作了相应的改变，拍出以青年一代为对象的影片如《太阳的季节》、《疯狂的果实》、《逆光》等，迎来了所谓日活青年电影的鼎盛时期，涌现出不少有才华的艺术家，如今村昌平、浦山桐郎、熊井启、藏原维缮、石原裕次郎、吉永小百合等。

70年代以后，日活经济陷入困境，影响影片的正常生产，于是改为专拍低成本的色情电影，这在一定程度上影响着历史悠久的日活公司的声誉。 (陈笃忱)

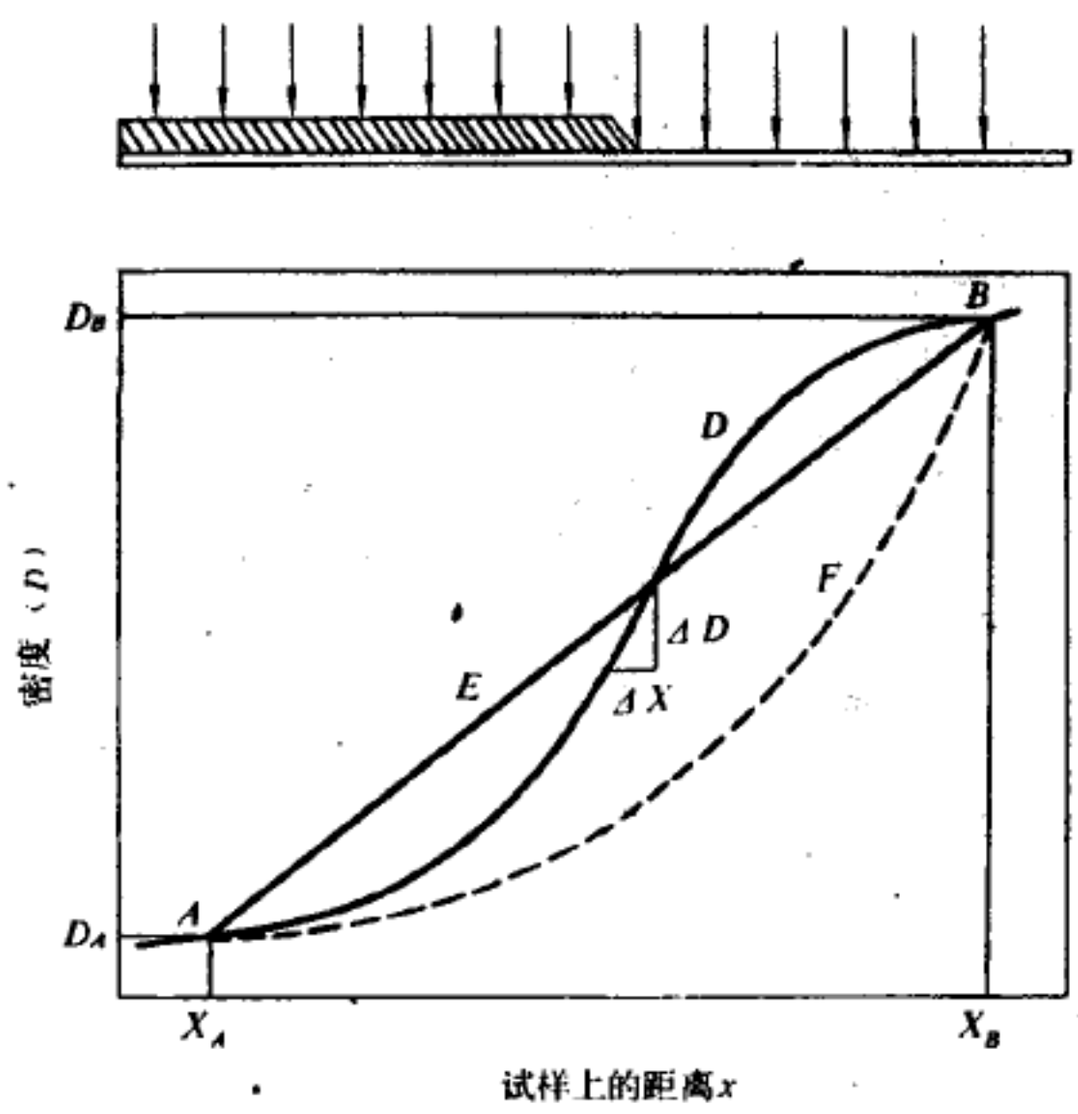
Ruan Lingyu

阮玲玉 (1910～1935) 中国电影女演员。乳名凤根，学名阮玉英。原籍广东省中山县人，1910年4月26日出生于上海。6岁时父病逝。1926年，为了帮助母亲承负生活重担，经人介绍考入明星影片公司当演员，改名阮玲玉，并先后主演《挂名的夫妻》、《血泪碑》、《白云塔》等影片。1928年转入大中华百合影片公司，主演过《劫后孤鸿》、《情欲宝鉴》等武侠片。1929年秋进联华影业公司，在影片《故都春梦》中扮演主角，演技有较大提高，表演上的成功，奠定了她在影界的地位。之后，她又相继主演了《野草闲花》、《城市之夜》、《三个摩登女性》、《小玩意》、《神女》、《人生》、《新女性》等影片。在《三个摩登女性》(参见彩图插页第2页)中，阮玲玉一改饰演风流女性和悲剧人物的戏路，成功地塑造了一个具有民主革命觉悟的女工周淑贞的形像。在《神女》(参见彩图插页第4页)中，阮玲玉用真挚感人、细腻传神的表演，把一位沦落烟花的善良女子的悲惨命运和她对儿子伟大而崇高的母爱，表现得淋漓尽致。《神女》是阮玲玉的代表作，也是中国无声片时期表演艺术的高峰。

阮玲玉从影10年，共拍摄了29部影片，创造了各式各样的妇女形像。在长期艺术实践中，她逐步形成了自己娴熟纯真、朴素含蓄、委婉清秀的艺术风格，成为无声片时期拥有最多观众的一位表演艺术家。1935年"三八"节前夕，阮玲玉不甘忍受黑暗社会势力的迫害，不幸婚姻的痛苦以及下流小报的诽谤，留下"人言可畏"的遗书，于1935年3月8日服毒自杀。 (黄加明)

ruidu

锐度 (acutance) 表示照相影像细部边缘清晰度的一个参数。是客观计量值，与人的视觉器官对影相清晰程度的主观印像是相对应的。在胶片乳剂面上放一块有锐利而平直刃边的不透光板，使胶片一边被遮住，另一边受到垂直平行光照射，冲洗后，在曝光区和遮板区的量面上，其密度分布曲线应是一条垂直于刃边的直线。但事实上得到的往往是如图所示的倾斜曲线(D或F)，在



被遮部分也产生一定的密度，而曝光区靠近被遮部位的密度也有所降低。这种现象是由于光在乳剂层中的扩散所造成的。这种边沿扩散曲线的倾斜程度及扩散距离，对影像边沿清晰度有很大的影响。

起初，有人认为曲线上 A、B 两点所构成的直线的斜率，即平均斜率与人对清晰度的主观印像相关。但在 A、B 点之间可以作出多种不同形状的曲线，如图中的曲线 D 和 F，它们所造成的主观印像是不同的。于是，50 年代初，G. L. 希金斯和 L. A. 琼斯提出了锐度的概念及其计算方法。经过后来的修正，确定了锐度的计算公式：$A=\overline{G_x^2}/DS$。这里 A 是锐度，DS 为 B、A 两点的密度差，$\overline{G_x^2}$ 为平均斜率的平方。

与分辨率相比，锐度与清晰度之间的关系更为密切，它能给出与视觉清晰度相一致的结果。（金驾东）

Ruidian dianying

瑞典电影 (Sweden, cinema in) 1895 年开始有外国人在瑞典拍摄新闻片。瑞典人自己拍片从1898年开始。1907 年在斯德哥尔摩成立了斯温司卡影片公司。1909 年，C. 麦格努孙加入该公司成为经理和主要导演。当时所拍的影片主要是改编北欧国家的文学作品，如：《幸福的套鞋》(根据丹麦作家 H. C.安徒生的作品，1912) 等。1911 年瑞典出现了 4 家电影公司，其中一家专门拍摄根据瑞典小说作家、戏剧家 J. A. 斯特林堡的作品改编的影片，如1912年摄制了《朱丽小姐》和《父亲》。1912 年，麦格努孙聘请了两位后来成为瑞典电影界泰斗的舞台演员 V.斯约史特洛姆和 M.斯蒂勒作导演和主演。从此，斯温司卡影片公司兴盛起来。最初几年，这几位电影艺术家所拍摄的故事片，主要效仿当时丹麦情节戏的模式，如斯蒂勒的《黑色的面具》(1912)、《吸血鬼》(1912)、《当爱情死去的时候》(1912)、《红塔》(1914)、《翅膀》(1916)；斯约史特洛姆的《血的声音》(1913)和《爱比恨有力量》(1914)等。到1917 年，斯约史特洛姆已拍摄 32 部故事片。他探索电影的表现手段，力求揭示社会问题。1913 年，他停止模仿丹麦电影，拍摄了一部重要作品《英格保·贺姆》，1915 年，他又拍摄了影片《罢工》。斯蒂勒为瑞典喜剧样式影片的发展奠定了基础。他拍摄了喜剧片《现代女权运动者》(1913)、《爱情和新闻事业》(1916)、《汤姆斯·格拉尔最好的影片》(1917)等。

瑞典古典学派 1917 年，斯约史特洛姆拍摄的故事片《赛尔日·维根》(又译《巨浪的日子》，根据 H.易卜生的诗作改编)开始了瑞典电影发展的新阶段。在这部影片里，确定了后来被称之为“瑞典古典学派”的一些美学原则。这个学派曾对世界电影艺术的发展产生过影响。斯约史特洛姆对瑞典电影的题材进行了改革，他使农民、渔夫、城市贫民第一次登上银幕。这个学派的影片对传统的生活方式和习俗做了富有诗意的描绘，常常采用实景拍摄，力求表现人与大自然的和谐一致，同时也展示了人们与邪恶的斗争。斯约史特洛姆和他的追随者们以革新精神解决了把文学作品改编为电影的一些问题，塑造了许多不逊色于原作的鲜明的视觉形像。“瑞典古典学派”的美学原则体现得最完整的影片是斯约史特洛姆根据冰岛作家 J. 西古永松的剧本改编的《生死恋》(1917)、根据瑞典女作家 S. O. L.拉格洛夫的长篇小说改编的《煤矿女》(1917)、《英格玛尔的儿子们》(1918)、《卡琳·英格玛尔的女儿》(1920)和《鬼车魅影》(1920)。斯蒂勒也是这个学派的大师。在他的作品中，造型精细优雅，情节结构动作感强，细节富于联想和表现力。斯蒂勒的影片有根据芬兰作家 J. 林南科斯基的作品改编的《火红的小花之歌》(1918)及根据拉格洛夫的作品改编的《阿尔纳的宝藏》(1919)、《古庄园》(1923)、《古斯泰·贝林的故事》(1924)。这个学派兴盛时期培养了一批电影演员，如 L. 汉松、T. 哈马林、I. 艾克曼、I. 尼尔松、G. 嘉宝、G. 莫兰德尔、J. 哈塞尔克威斯特。这些人以后都成了著名的电影明星。

“瑞典古典学派”的美学原则在其他一些导演的创作中也得到了发展。如导演 J.布鲁尼斯的影片《索尔巴堪的小仙女》(1919，根据挪威作家 B. 比昂松的短篇小说改编)和《流浪骑士》(1920，根据丹麦作家 H. 彭托彼丹的原作改编)等；导演 K.巴克林德的《岛民》(1919，根据J. A. 斯特林堡的作品改编)；导演 I. 海杜奎斯特的《玩具的结婚》(1919，根据拉格洛夫的作品改编)；导演R.卡尔斯登的《最高目标》(1921，根据斯特林堡的作品改编)。1919 年，斯温司卡影片公司与斯堪的阿影片公司合并。组成了斯温司卡影片企业公司，新公司领导人极力要占有国际电影市场，仿效美国方式拍摄影片，但没有成功。1924年斯温司卡影片公司的四大台柱——导演斯约史特洛姆、斯蒂勒和演员汉松、嘉宝，以及其他创作人员离开瑞典前往好莱坞，从此瑞典电影便陷于一蹶不振的境地。虽然有人试图继续发展“瑞典古典学派”，但也仅拍摄了几部。如导演 J.布鲁尼斯拍摄的根据斯特林堡的剧

本改编的《查理十二》(1925)和《古斯塔夫·瓦萨》(1928)；导演 A. 斯约堡拍摄的影片《最强的一个》(1929)。

低潮与复兴　30年代有声电影在其他国家的出现使瑞典电影在国际市场上丧失了竞争能力。瑞典第一部有声电影是斯约史特洛姆从美国回瑞典后拍摄的影片《瓦德雪平的马库雷尔一家》(1930，根据瑞典作家H. F. E.贝里曼的长篇小说改编)。它具有音画结合的特点。1931年，导演莫兰德尔与导演 Y. 赫尔斯特廖姆联合拍摄了叙述芬兰革命事件的影片《某一夜晚》。此外，以社会问题为内容的影片有导演 G. 艾特格伦的《查理·腓特烈在指挥》(1933)、导演 I.约翰松的《被解职的人》(1933)、导演 P.A.布兰涅乌的《在红旗下》(1931)和《冲突》(1936)。1936 年，莫兰德尔拍摄了他的成名之作《午夜琴声》(I. 褒曼主演)。这期间，莫兰德尔和 S.包曼还拍摄了沙龙式的情节片，F. 卢定和 A.别尔松拍摄了没有任何社会内容的喜剧片与闹剧片。30年代，瑞典电影的产量不多，质量不高。

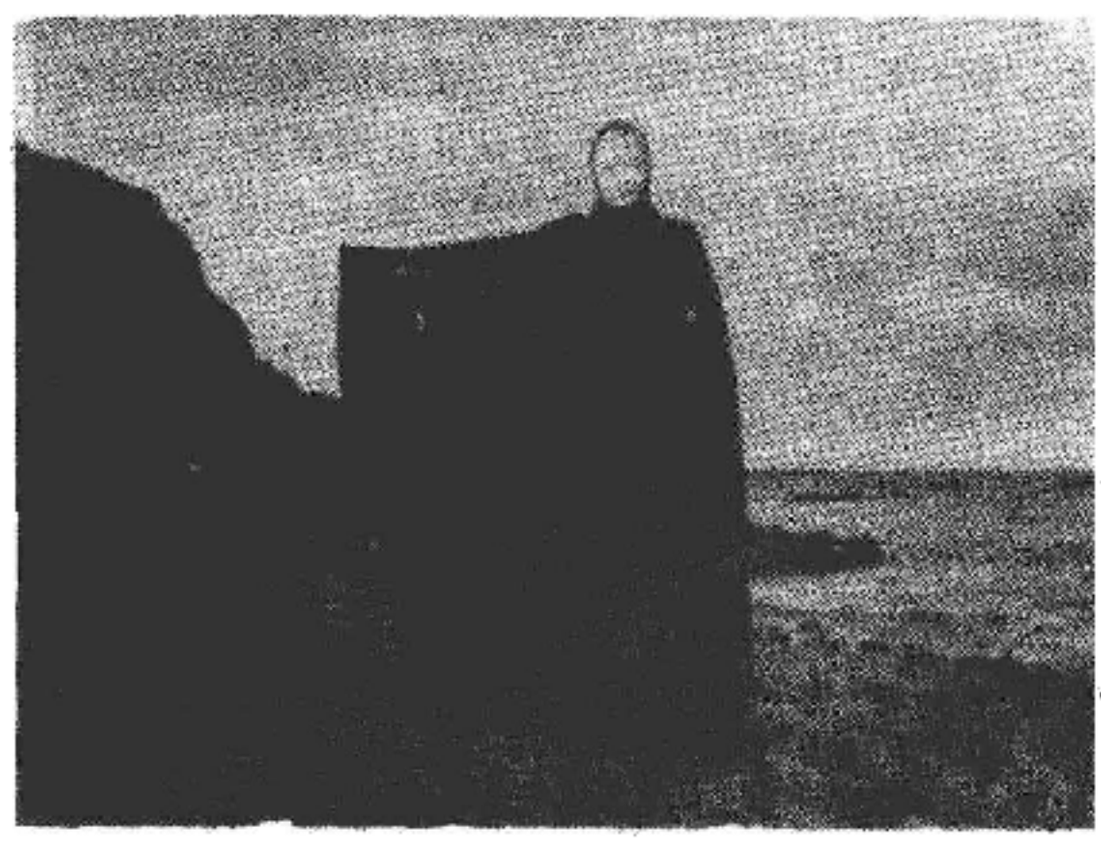
第二次世界大战开始后，中立的瑞典处于隔绝状态，外国影片停止进口，本国的电影生产增加了。1940年开始，瑞典电影复兴起来。这期间的影片虽然大部分是娱乐片，但是反映尖锐社会问题的现代题材也得到了一定的发展，如 A.汉力克孙导演拍摄的《一件犯罪案》(1946)、《第56号列车》(1944)，莫兰德尔的《诺言》(1943，根据 K. 蒙克的话剧改编)。这些影片的特点是深刻的心理描写，从中可以看到创作者继承了无声电影时期瑞典电影的优良传统。这个年代里也摄制了一些描写被侵占国家的抵抗运动的严肃作品，如《危险的道路》(1942，导演A.汉力克孙)、《第一师团》(1941)和《阁下》(1943)(导演均为H. 艾克曼)、《永恒的火焰》(1943)、《一堵无形的墙》(1944，导演莫兰德尔)；特别是导演斯约堡的影片《冒生命的危险》(1940)，以创新的电影语言展示了与法西斯斗争主题，他的另一部重要作品是既富于哲理又富于讽喻的叙事诗式影片《天国之路》(1942)。

四十年代学派　1944 年，导演斯约堡拍摄了被称之为四十年代学派的宣言的作品《折磨》，编剧为后来成为著名导演的 I. 伯格曼。四十年代学派是瑞典文艺界青年一代当中文艺创作的一种美学思想流派。它反映了知识分子对战争、战后的欧洲局势和资本主义社会感到失望的情绪。四十年代学派的思想原则在伯格曼早期电影作品中得到了最明显的体现。如他执导的影片《危机》(1945)、《雨中情侣》(1946)、《开往印度的船》(1947)、《黑暗中的音乐》(1948)、《港口城市》(1948)、《监狱》(1949)和《渴》(1949)。与此同时，莫兰德尔根据伯格曼的剧本拍摄的影片《没有脸面的女人》(1947)、《爱娃》(1948)、《离了婚的男人》(1951)表现了资产阶级社会人的内心空虚、思想颓废。导演艾克曼的影片《伴随月亮流浪》(1945)、《姑娘和草籽》(1950)，导演 L. E.切尔格伦的《当城市睡着的时候》(1950)等也都展示了同样的主题。

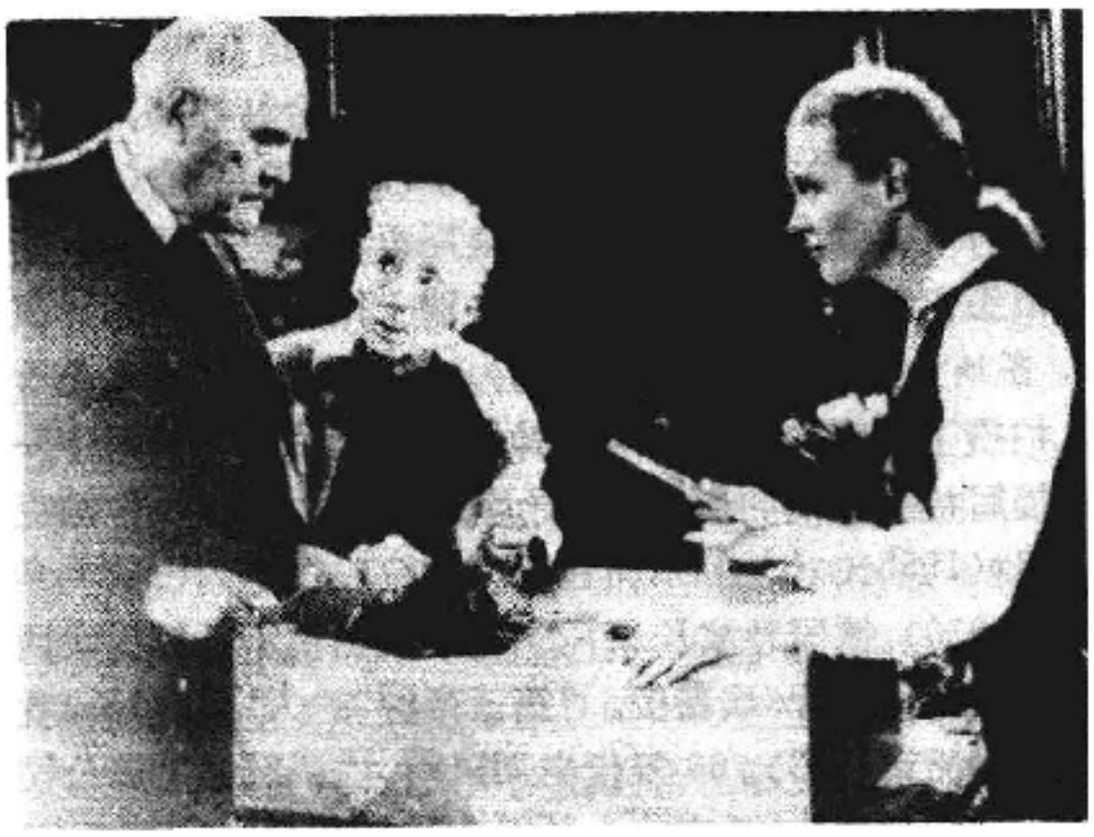
40 年代里，瑞典电影的喜剧样式也反映了这个学派的创作原则：如由演员 N. 普布主演的讽刺闹剧分集片《演员》(1943)、《金钱》(1945)、《气球》(1946)、《士兵包姆》(1948)等，影片塑造了在资本主义世界被压榨的小人物滑稽可笑的形像。1943 年导演 E. 福斯特曼 在影片《海港之夜》里第一次表现了工人阶级的团结精神和阶级斗争问题。其后又拍出《草原开花之时》(1946)、《外国海港》(1948)、《拉尔斯·汉德》(1948)。导演 A. 麦特森以现实主义手法描述了工人的日常生活，如影片《铺设路轨的人》(1947)。1951年，他拍摄的抒情电影《她只在一个夏天跳过舞》，得到了国际上的好评。其后，1954 年 他根据冰岛作家 H. K.拉克斯奈斯的长篇小说拍摄了影片《沙尔卡·瓦尔卡》，1955 年，又根据斯特林堡的同名中篇小说改编了电影《海姆斯岛上的居民》，但后来他却转向拍摄警探——惊险电影(恐怖片)。

第二次世界大战以后，导演斯约堡在把瑞典的文学作品搬上银幕的创作中，善于深刻的剖析主人公的精神世界，如根据K. I.洛-约翰松的作品改编的影片《只有一个母亲》(1949)，根据斯特林堡的作品改编的《朱丽小姐》(1951)、《卡琳·曼斯多特》(1954)和《父亲》(1969)，根据 P.拉尔克维斯特的长篇小说改编的《巴拉巴》(1953)，根据V.穆贝里的作品改编的《法官》(1961)。在处理个人与社会这一主题时，斯约堡继续保持早期影片的艺术美学原则：剧情紧张，人物感情充沛，形像鲜明，摄影角度奇特，明暗处理大胆。50～60年代的瑞典，在表演方面有出色成就的演员是 A. 切林、U. 派尔姆、S. 耶列尔、M. 谢杰林格、E. 达尔贝克、A. 蓓拉、U. 雅各布森等。

伯格曼　I. 伯格曼在瑞典电影中占有特殊的地位。他在 50 年代中期便跻身于世界著名导演之行列。他的许多影片接连在各个重要的国际电影节获奖。在拍摄了几部反映社会问题的影片之后，伯格曼把注意力集中在如何在银幕上阐述哲学，探索人生的意义，表现个人的感受、体验及精神上的疑惑，探讨宗教以至于上帝是否存在的问题上。他的影片几乎每部都包含着隐喻的象征。如抒情味浓厚的《走向快乐》(1950)、《夏日游戏》(1951)、《和莫尼卡在一起》(1953)；以研究妇女的心理为特点的



《第七封印》剧照



《野草莓》剧照

《妇女们的期待》(1952)、《妇女们的梦》(1955)、《生命的门槛》(1958)；既有巧妙的幽默又有委婉的讽刺的《恋爱的一课》(1954)、《夏夜的微笑》(1955)、《魔鬼的眼睛》(1960)、《所有这些妇女》(1964)；富于哲理和象征的《第七封印》(1957)、《野草莓》(1957)及《处女泉》(1960)；描写艺人在资本主义社会境遇的《小丑的夜晚》(1953)和《面孔》(1958)；以悲痛绝望心情看待人生的《领圣体者》(1963)、《沉默》(1963)、《人》(1966)、《狼的时刻》(1968)、《耻辱》(1968)、《情欲》(1969)、《牵连》(1971)和《呼喊与细语》(1972)。伯格曼的影片剖析人的内心世界，它们的主人公总是试图克服个人和现实之间的矛盾，为摆脱内心危机而寻找出路，但也总是徒劳的。I. 伯格曼培养了一大批现代瑞典电影演员，如 G.毕约伦斯特兰德、M. von 休道夫、Y.库列、E. 尤谢夫松、女演员 B.安德松、H.安德松、I. 图林、L. 乌尔曼、G. 林德布洛姆。与 I. 伯格曼合作的摄影师是 G.费舍尔和 S.纽克维斯特。

新瑞典电影 60年代，瑞典电影界出现了一代新人。1963 年瑞典政府对电影事业的政策进行了改革，给开始从事创作的新导演创造了一些比较好的条件。这个时期出现了所谓的新瑞典电影学派。这个流派的很多导演本人是作家，他们都是根据自己撰写的电影文学剧本进行拍片的。学派的著名代表人物是 B. 魏德堡。新瑞典电影学派的创作特点是真实地描写生活中的冲突，进行社会分析，力求在复杂的相互关系中探究个人和社会的生活。这个学派对电影语言的新的富于表现力的手段进行了探索，为了使作品接近实际生活，在艺术片里也运用了纪录片的手法。以 B. 魏德堡为首的编导和评论家反对老一辈导演主要是 I. 伯格曼的创作倾向和美学原则。B. 魏德堡指责 I. 伯格曼的创作"过分脱离实际，说理过多，具有玄妙色彩"，并反对把 I. 伯格曼当作瑞典电影的代表。"新瑞典电影"学派的影片题材都是以普通人的日常社会生活为内容的。如 B.魏德堡的《乌鸦居民区》(1963)描写一个瑞典工人家庭简朴的生活经历；《爱情-65》(1965)和《你好，罗兰德》(1966)接触了战后瑞典的青年问题；《阿达伦-31年》(1969)和《乔·希尔》(1971)反映工人运动，创作的社会倾向性体现得最为明确。这个学派的导演 J.特罗厄尔的作品具有史诗般的气魄，如《这就是你的生活》(1966，根据瑞典作家 E. O. V. 雍松的小说改编)叙述一个年轻人的生活，展示出20世纪初瑞典的时代面貌；根据 C. A. V. 莫贝里的作品改编的两部影片《侨民》(1971)和《移民》(1973)生动地再现了 19 世纪灾荒年代瑞典贫苦农民迁徙美国的情景。导演 V. 舒曼的影片《情妇》(1962)、《491》(1964)、《服装》(1964)、《你们说谎!》(1969)，特别是叙述 1909 年大罢工的影片《一掬爱情》(1974)，都是关于社会和政治问题的作品，但是他的影片时常由于赤裸裸地描写性变态，妨碍集中揭示社会生活现象，如他的影片《兄妹的床铺—1792》(1966)、《我是个喜好黄色的女人》(1967)、《我是个喜好蓝色的女人》(1968)等。导演 J. 陶纳尔拍摄了描写资产阶级婚姻崩溃的影片《九月的星期天》(1963)、《一次恋爱》(1964)、《奇遇从这开始》(1965)、《酒后头痛》(1973)。导演 J. 哈尔多夫集中表现青年生活问题，描写青年的孤僻性格和同周围生活的冲突以及这种情况导致犯罪或产生心理上的混乱等等，他的影片有《神话》(1966)、《放荡生活》(1967)、《乌拉和尤里亚》(1967)、《幻想自由》(1969)、《公司职员们的娱乐晚会》(1972)、《莫留下我自己》(1980)。属于"新瑞典电影"学派的导演还有M.塞特林、I. 加姆林、L. 约林格、J. 考尔内、S.贝约克曼和 K.格雷德。

70～80 年代 在当代瑞典影坛上，老一辈的电影工作者一直没有停止拍片，如伯格曼又拍摄了《面对面》(1976)、《秋天奏鸣曲》(1978)、《芳妮和亚历山大》(1982)等，并逐渐恢复了传统叙事结构。这期间，一些人又对改编古典文学名著发生兴趣，如 I. 斯库格斯贝格的《我幻想的城市》(1977)、A. 布莱英的《严肃的游戏》(1977)、J. 肖德尔曼的《夏洛塔·廖文绍尔德》(1979)、B. 魏德堡的《维多利亚》(1979)等。70 年代以来，瑞典影坛上又出现了一批新的演员，如 I. 埃克曼、T.赫尔贝格、I. 斯坦格尔茨、L. 纽曼、L. 尼尔歇姆、M. 塞尔茨、A. 艾克曼涅尔、M. 安德尔松、A. 高德尔乌斯等。

瑞典的女导演所占比例比一般国家都要多，如塞特林在 60 年代导演了影片《两个相爱的人》和《姑娘们》，以独特的妇女感情叙述了西方国家的妇女地位问题。70年代末，又涌现出一批女导演。她们之中较重要的有 M.阿尔涅，导演了《在法尔乔宾戈的五天》(1975)、《遥远和近前》(1976)、《自由墙》(1979)；G.林德布洛姆，导演了《天堂一角》(1976)、《萨里和自由》(1981)；I. 黑尔涅，导演了《狡猾的窃贼》(1979)；B.斯文松，导演了《玛坎》(1977)、《英贝尔·列勒》(1981)；I. 图林导演了《打碎了的天空》(1982)；S. 奥斯丁导演了《妈妈》(1982)。

活跃在 70～80 年代的许多青年导演，有一部分是瑞典电影学会培养出来的。

80 年代，瑞典每年摄制故事片 15～20部。最大的电影公司是斯温司卡影片企业公司、欧罗巴电影公司和桑德列夫电影公司。瑞典电影学会从 1966 年起也摄制影

片，该学会是电影情报和科研单位，有自己的电影俱乐部。学会所属斯德哥尔摩电影资料馆是世界上最大的电影资料馆之一。电影学会从1965年附设电影学校，培养电影导演、摄影师和录音人员。电影演员由斯德哥尔摩剧院附设的学校培养。斯德哥尔摩大学设有电影艺术系。从1979年起每年在哥德堡举行国际电影节。出版的主要电影刊物有《卓别林》、《电影鲁坦》、《电影与电视》。

纪录片　瑞典的纪录电影从40年代中期就有了发展。瑞典纪录电影工作的代表人物是理论家兼导演G.韦纳。他拍摄了短片《血祭》(1946)、《列车》(1948)、《黎明》(1955)、《渴望的水》(1964)等。从事拍摄短片工作的导演还有P.丘贝格、G.斯库哥伦德、N.叶林格、K.马尔丁。导演兼剧作者P.瓦伊斯拍摄了一些抽象派电影的实验片，如《草图》(1952～1954)、《幻景》(1958)。新闻纪录片工作者A.苏克斯道夫拍摄的影片曾在国际上得到好评。他拍摄了《夏天的故事》(1941)、《印度村庄》(1951)、《莽林的故事》(1957)、《我的家——科波卡巴纳》(1966)。这些影片讴歌了大自然的秀美，并把它和现代资本主义社会文明的衰退作了对照。60～70年代里，瑞典摄制了一些具有现实意义的纪录片：《来自美国的逃兵》(1968，导演O.肖格连、L.兰贝尔特)、《打破纪录的年代》(1969，导演L.艾维特、S.海德克维斯特)、《矿工罢工》(1970，导演M.温杰尔海登)、《美国人在河内》(1972，导演L.马尔梅尔)、《人类和土地》(1983，导演U.冯·斯特拉乌斯)等。　(尹广文)

Ruidian Gudian Xuepai

瑞典古典学派　(Swedish Classical school)

见瑞典电影。

Ruidian Sishi Niandai Xuepai

瑞典四十年代学派　(Swedish 40's school)

见瑞典电影。

Ruishi dianying

瑞士电影　(Swiss, cinema in)　瑞士在1896年的日内瓦国际博览会上开始放映电影，但由于语言的不统一，电影的发展受到了一定的影响。1918年建立了第一家电影公司，专门拍摄惊险片和滑稽片。

瑞士有4个语言区，除罗曼什语区外，德语区、法语区和意大利语区均有电影生产。20年代，在法语区拍摄的影片有《塞尔温的十字架》(1922，导演Z.贝兰热)、《山的呼唤》(1923，导演A.波尔舍)、《攀登萨列弗的人们》(1923，导演Z.布洛舍)。德语区是制片业最为活跃的地区。1924年摄制了歌颂瑞士民族英雄威廉·退尔的长故事片《联邦的起源》(导演E.哈德尔)。同年，在苏黎世创立普拉厄森斯电影公司，起初只摄制广告片。30年代里，该公司拍摄了几部大型纪录片，后来，便投资摄制故事片，主要是改编19世纪瑞士德语作家G.凯勒和J.戈特赫尔夫的古典作品，其中比较重要的影片是L.林德堡执导的《机枪手维普夫》(1938)、《最后的机会》(1945)和《马托王朝》(1947)，F.施尼德尔执导的《长工乌利》(1954)和《佃户乌利》(1956)。普拉厄森斯电影公司力图打入国际电影市场，曾聘请外国导演去瑞士拍片。如美国导演F.齐纳曼拍摄了故事片《搜索》，意大利导演L.康曼西尼拍摄了《海蒂》(1952)等。其他电影制片公司拍摄了一些描写社会生活的影片，如导演K.弗里尤的《警察维克尔里》(1955)、《楚列尔面包房》(1957)、《达列巴赫·卡里》(1970)。德国导演E.莱泽尔在瑞士剪辑了几部反法西斯的政论性影片《埃赫曼，“第三帝国”的人》(1961)、《我选择生活》(1963)。60年代中期以前，法语区的电影公司主要生产纪录片，故事片为数很少。如《在暴风雨中的孤岛》(1942，导演A.波尔舍)、《马努什》(1943，导演F.肖尔瓦里)，《沉默的恐惧》(1960，导演K.留丹)。提契诺州的意大利语区，70年代以前只生产了3部故事片：《爱娃》(1940，导演包尔基)，《随着布谷鸟啼鸣声》(1942，导演A.凯伦)、《边境的往事》(1971，导演B.索尔迪尼)。

第二次世界大战期间外国影片进口减少，刺激了瑞士民族电影事业的发展，1942年瑞士年产长故事片达13部。战后，瑞士政府对民族电影的发展给予很大关注。1958年瑞士的宪法增加了关于电影事业的补充条款。1963年颁布了国家对新闻片、纪录片、科普片和教学片的生产给予资助的法令；1970年对此法令又作了修正，即对故事片生产也给予资助。60年代末至70年代初瑞士年产故事片稳定在15部左右。

从60年代中期开始，一些主要是在法语区工作的青年电影工作者在创作中逐渐冲破旧模式，力求使作品所表现的冲突真实可信，具有社会意义，代表作品是《他们中间的四个》(1967，导演C.萨姆皮温，Z.桑道斯，F.柳塞尔和Y.叶尔森)等。体现这种现实主义倾向的影片还有A.达涅尔执导的《蝾螈》(1971)、《世界中间》(1974)、《在白色城市里》(1983)，M.苏台拉执导的《大麻素》(1968)、《逃避》(1974)，C.高列达执导的《邀请》(1973)、《花边女工》(1977，与法国、联邦德国合拍)、《马里奥·里奇之死》(1983)。这个时期，德语区的电影创作者们也力求通过现实主义手法拍摄以社会生活为题材的影片。如导演T.久尔菲尔的《跳蚤马戏班老板之死》(1973)、《帮工》(1977)，导演R.里希的抨击性讽刺片《叶夫盖尼——可见是高尚的人》(1968)、《对质》(1975)，导演D.施密特的以精细、雅致著称的影片《今夜或永远不……》(1972)、《天使们的影子》(1976)。80年代初期最有影响的一部故事片是《船已满员》(1981，导演M.伊姆霍夫)。

瑞士在洛桑设有电影资料馆(1948，由国家资助)。出版的电影刊物有《瑞士电影》(1935年创刊)等。

在瑞士举办的国际电影节有日内瓦国际自然影片电影节、洛桑国际军事电影节、洛桑国际青少年电影节、洛桑世界先锋派电影节、洛迦诺国际电影节等。

(尹广文)

S

Sabo

萨博 I. (Szabó István 1938～)

匈牙利电影导演、编剧，匈牙利功勋艺术家。1938年2月18日生于布达佩斯。1961年毕业于匈牙利高等戏剧电影学校。毕业作品为短片《音乐会》(1961)。该片曾获匈评论协会奖，还在戛纳国际电影节(1963)上获奖。萨博的影片大都是自编自导，绝大多数在国际电影节上获奖，引起了国内外评论家们的关注。他的作品分3组：第一组(60年代)有《幻想的时刻》(1965)，1966年在洛迦诺国际电影节获银帆奖；《父亲》(1966)，1967年在莫斯科国际电影节获大奖。第二组(70年代)有《波热街25号》(1973)和《布达佩斯的童话》(1977)。第三组(80年代)有《信任》(1979)，1980年在西柏林国际电影节上获奖；《靡菲斯特》(1981)，1981年在匈牙利贝奇电影节上获大奖，1981年在戛纳国际电影节上获最佳编剧奖，1982年获奥斯卡最佳外语片奖和英国最佳外语片批评奖。萨博的新作《雷德尔上校》(1985)获匈牙利第17届贝奇电影节大奖、联邦德国"金绶带奖"，1985年获戛纳国际电影节评委会奖。

(程一虹)

Sadu'er

萨杜尔，G. (Georges Sadoul 1904～1967)

法国电影史家、影评家。1904年2月4日生于南锡，1967年卒于巴黎。青年时期学习法律，后因爱好文艺，参加过超现实主义的文学团体。1935年担任法共创办的《瞭望》周刊电影栏的主编，从此开始电影的研究工作。第二次世界大战法国沦陷时期，他参加地下抵抗运动，担任地下刊物《法兰西文学报》的编委，主编《法兰西银幕》栏。战后，美国影片充斥法国银幕，法国制片业濒临灭亡的危机。萨杜尔积极撰写文章，号召法国电影工作者为保卫本国电影而奋斗。他战后除继续主编独立出版的《法兰西银幕》、写作电影史外，在法国电影高等学院、巴黎大学电影学研究所任教。1956年曾来中国访问讲学。回国以后，在法国报刊上撰文介绍中国电影。

萨杜尔一生著作甚丰，仅电影史就有《电影艺术史》(1948)、《法国电影》(1953)、《世界电影史》(1959)、多卷集的《电影通史》(1946年以后陆续分卷出版)。萨杜尔还写了有关的人物评传与电影词典，如《卓别林传》、《乔治·梅里爱传》、《路易·卢米埃尔传》、《钱拉·菲利普传》、《电影艺术家词典》、《影片词典》等书。在他所写的《电影艺术史》、《世界电影史》和《电影通史》第6卷中都有专门章节论述中国电影发展情况。在西方资本主义国家中，他是第一个介绍中国电影的人。

(徐 昭)

Sa'ensi De'alleidiya

萨恩斯·德埃雷迪亚，J. L. (José Luis Saenz de Heredia y Osío 1911～)

西班牙电影编剧、导演和制片人。1911年4月10日生于马德里。1933年从事为外国影片印制西班牙文字幕的工作。之后编导了第一部故事片《帕特里西奥看到了一位明星》(1935)。西班牙内战结束后，担任国家电影局制片处负责人，1949年成立了查巴罗电影公司，以后他拍的大部分影片都由该公司出品。1960～1963年任国立电影学校校长。萨恩斯于1942年将F.佛朗哥写的电影剧本《家族》搬上银幕。以后，他拍摄了上座率较高的影片《丑闻》(1943)、《丰收》(1949)等。由于他和长枪党关系密切，因此成为官方电影的代表人物。1964年，他执导了描写佛朗哥的《佛朗哥，这个人》。他拍的影片样式多，但以情节剧为主。评论认为他注重影片的环境、结构。在前期执导的影片上座率较高。但故事简单，具有煽动性。自1960年后，他的这些特点完全消失。他导演的其他影片还有《竹》(1945)、《唐璜》(1950)、《最后一个英雄》(1976)等。

(傅郁辰)

Samoyiluowa

萨莫依洛娃，T. E. (Татьяна Евгеньевна Самойлова 1934～)

苏联女电影演员，俄罗斯联邦共和国功勋艺术家。1934年5月4日生于莫斯科。1953～1956年就读于史楚金戏剧学校。1956年从影的第一部影片是《墨西哥人》(扮演玛丽娜)。1957年因扮演《雁南飞》中的女主人公薇罗尼卡而获戛纳国际电影节荣誉奖，一举成名。1968年，又在《安娜·卡列尼娜》一片中扮演女主角。演出的其他主要影片还有《未寄出的信》(1960)、《他们走向东方》(1964)、《不可复返》(1974)、《短暂一日中的漫长道路》(1972)、《大洋》(1974)等。

(戴光晰)

Sainate

塞纳特，M. (Mack Sennett 1880～1960)

美国早期电影导演、制片人和演员，美国喜剧影片的先驱。原名迈克尔·辛诺特。1880年1月17日生于加拿大里士满的丹维尔，1960年11月5日卒于好莱坞。1902年去纽约谋生，由于嗓子好，得以在一些歌舞杂耍剧里扮演小角色。1908年被D. W. 格里菲斯录用。进比沃格拉夫电影公司，在格里菲斯导演的影片中当演员，演一些侦探角色。一年后，他既当演员又当导演，在实践中逐步积累了表演和导演的经验。1912年他创立启斯东电影公司，以摄制喜剧片著称。1915年，转入三角电影公司任制片人，团结了一批编导，专事喜剧影片的拍摄。有声影片的出现基本上结束了塞纳特的事业，他在整个30年代没有拍摄出有影响的影片。

塞纳特一生摄制了很多影片，如《伙伴们》(1910)、《荷兰的金矿》(1910)、《柯尼岛上的柯亨》(1912)、《汉兹的复活》(1913)、《蒂丽情史》(1914)、《卧车上的新娘》(1915)等，大部分是一两本的喜剧短片，在美国银幕上创造了一种独特的喜剧片风格，即按照意大利即兴喜剧的手法，按照临时想出的剧情和动作在露天即兴演出，再加上一些噱头和特技摄影，使作品轻松活泼、富有生气，一度风靡了整个美国。

塞纳特在启斯东任职期间还发掘和培养了不少有才干的人，如G. 史瑞逊、B. 克劳斯贝等。1937年，美国电影艺术与科学学院授予他特别奖。 (胡思旅)

Saineijia'er dianying

塞内加尔电影 (Senegal, cinema in) 塞内加尔独立前，在本土没有电影生产。20世纪50年代初，塞内加尔电影工作者在法国拍了几部短片。其中的《塞纳河上的非洲》(1955，导演保林·维埃拉)描写在法国的非洲学生生活，这是法语非洲的非洲人制作的第一部影片。1960年独立后，维埃拉又拍了故事性纪录片《一个人、一种理想、一种生活》(1961)、《兰勃》(1963)；布莱兹·桑戈尔拍摄了《吐巴的大教堂》(1961)。

作家、导演S. 乌斯曼为故事片的发展作了重大贡献。他的艺术短片《马车夫》(1962)引起了国际上的注意，其后有故事片《黑姑娘》(1966)、《汇单》(1968)、《塞内加尔独立》(1977)等。影片把社会问题同民族意识的形成结合在一起，较知名的故事片还有J. 特拉奥雷的《少女》(1970)、《仙人掌》(1975)；乔普·芒哥基的《流氓》(1970)、《鬣狗的笑声》(1973)；M. 蒂亚姆的《克里姆》(1971)、《巴克斯》(1974)；巴巴卡·桑布的《科杜》(1971)；蒂迪亚纳·奥的《铜手镯》(1974)、《证明书》(1979)；保林·维埃拉的《软禁》(1970)；斯·恩·巴的《彼岸》(1979)；恩那伊的《凯基泰伊》(1981)；女导演S.法耶的《卡杜·毕卡特》(1975)。

1961年塞内加尔建立了电影工作者协会。1972年成立电影办公室。同年，成立国家电影公司。1974年成立国家电影进出口公司(CEDEK)。1983年成立新电影生产公司。1986年国内共有74家影院。年产5～6部故事片，已生产出故事片30部，短片40多部，在西非首屈一指。 (陆孝修)

Saishang Fengyun

《塞上风云》 中国故事片。中国电影制片厂(重庆)1940年摄制。编剧，阳翰笙；导演，应云卫；摄影，王士珍；主要演员，黎莉莉、舒绣文、周伯勋、陈天国。故事叙述蒙族青年迪鲁瓦因见蒙族少女金花儿与汉族青年丁世雄互相爱慕，心怀妒意。丁世雄祖籍辽宁，时常思念沦落敌手的东北家乡。潜伏蒙古地区的日本特务长，把特务机关设在王爷府，进行破坏活动。他利用迪鲁瓦对丁世雄的不满，挑拨蒙汉两族人民的关系。这一阴谋，为金花儿的哥哥、丁世雄的好友郎桑发觉。于是，日本特务等绑架了郎桑，迪鲁瓦的妹妹罗安妮娜以团结抗日的大义争取了王爷府保安队反正。迪鲁瓦明白了真相，同丁世雄尽释前嫌，终于援救了郎桑，蒙汉两族人民一起攻进王爷府，击毙了日本特务长。1940年影片完成，遭当局多次阻挠，直至1942年，经进步力量的争取和斗争，才得以映出。《塞上风云》是一部抗日题材影片，并是第一部反映民族团结的进步电影，上映后深受舆论界和广大观众的欢迎。 (张德明)

Sanchuan Minlang

三船敏郎 (Mifune Toshirō 1920～)

日本电影演员。1920年4月1日生于中国青岛。4岁时随父亲到大连，1938年自大连中学毕业后，帮助父亲经营照相馆，不久在当地被征入伍。1946年归国，同年进入电影界，1948年主演黑泽明的影片《泥醉天使》而一举成名。

三船敏郎善于扮演粗犷、强悍、动作性强的粗线条人物，中年以后则以扮演首领人物为多。他主演的影片多次在重大国际电影节上获奖。《罗生门》(1950)、《七武士》(1954)、《不守法的阿松的一生》(1958)分别获威尼斯电影节圣马克金狮奖(大奖)、圣马克银狮奖和圣马克铜狮奖，《宫本武藏》(1954)获当年奥斯卡最佳外国语片奖，《保镖》(1961)和《红胡子》(1965)使他两度获得了威尼斯电影节的最佳男演员奖。这些影片也都在日本获奖。

主要作品还有：《蛛网宫堡》(1957)、《在底层》(1957)、《大阪城的故事》(1961)、《椿三十郎》(1962)、《山本五十六》(1968)、《黑部的太阳》(1968)、《祇园祭》(1968)、《日本海大海战》(1969)、《红太阳》(法国，1971)、《柳生家族的阴谋》(1978)等。 (洪 旗)

San Ge Heshang

《三个和尚》 中国彩色动画片。上海美术电影制片厂1980年出品。编剧，包蕾；导演，阿达；造型设计，韩羽，摄影，游涌。影片根据流传民间的谚语："一个和尚挑水吃，两个和尚抬水吃，三个和尚没水吃"改编。一个小和尚住在高山上的庙宇里，挑水，唸经，赶走坏老鼠。一个长和尚来到庙里，两人一齐担水。上山时，二人发生争执，水泼了一地。几天后来了一个胖和尚。他单独挑了一天水后，三个人都不愿再挑水了。老鼠咬断蜡烛，火烧着幔帐和屋梁，小庙起火了。这时，三个和尚跳了起来，争先恐后地挑水救火。幸亏一场大雨灭了火。从此，三个和尚团结一致，想办法在山崖边装上滑轮把水桶吊上山来，欢欢喜喜地共同劳动。影片没有一句对白，却寓意深长，幽默诙谐，造型、动作、音乐、音响和谐统一，在艺术上有所创新，具有浓郁的民族风格。影片获1981年第1届中国电影金鸡奖最佳美术片奖，1981年丹麦第4届国际儿童和青年电影节银质奖等。 (陈 野)

San Ge Modeng Nüxing

《三个摩登女性》 中国无声故事片。联华影业公司1933年摄制。编剧，田汉；导演，卜万苍；摄影，黄绍芬；主要演员，阮玲玉、金焰、黎灼灼、陈燕燕等。影片围绕着一个青年电影演员张榆，描写了3个不同生活经历的妇女。张榆曾经热恋过的南国姑娘虞玉堕落成一个放荡腐化的有钱寡妇；崇拜他的影迷陈若英殉情自杀；而因张榆逃婚被他抛弃的周淑贞却因参加了抗日工作和工人运动而成为工人阶级先进战士。周淑贞不仅劝告张榆不要再演那种无聊的爱情电影，而且引导他走向工厂区、贫民窟，走向劳苦大众。影片反映了"只有真能自食其力、最理智、最勇敢、最关心大众利益的，才是当代最摩登的女性"这一主题，同时，也真实可信地表现了张榆由一个沉湎于明星生活的青年经过现实生活和斗争的教育，逐步转变的过程。整个影片洋溢着奔放的革命热情。阮玲玉和金焰在这部影片中的表演相当出色，成为这一时期他们的代表作。 （张德明）

Sanguo Liantallang

三国连太郎 （Mikuni Rentaro 1923～ ）日本电影演员。原名佐藤政雄。日本电影演技派主要代表人物。1923年1月20日生于群马县太田市。1950年进入电影界，次年主演了第一部影片《闪电书册》，获得"兰绶带奖"的新人奖。成名之作是1957年与田中绢代合作的影片《异母兄弟》，他准确地表现了男主人公独特的性格特征和复杂的心理状态，该片被《电影旬报》评为当年10大佳片之一。1959年主演的《漫长的旅程》是他的演技进入成熟阶段的代表作，

获得"兰绶带奖"和日本广播协会电影奖的男演员奖。此后，他在《饲育》(1961)、《饥饿海峡》(1964)、《日本小偷的故事》(1965)、《褴褛的旗》(1974)、《复仇在我》(1979)、《啊，野麦岭》(1979)等著名影片中扮演各类角色。《饲育》获《每日新闻》电影奖的男配角奖；《饥饿海峡》和《褴褛的旗》获《每日电影》男主角奖；《日本小偷的故事》获《电影旬报》和《每日电影》电影奖的男主角奖；《复仇在我》和《啊，野麦岭》获《电影旬报》的男配角奖。三国连太郎善于扮演各种类型、各种生活经历的角色。他塑造的人物真实可信并具有强烈的性格特征。迄今为止，他已演出了约130部影片，主要作品还有：《板车之歌》(1959)、《处刑的岛》(1966)、《诸神的欲望》(1968)、《八甲田山》(1977)、《一盘没有下完的棋》(1982)等。 （洪 旗）

Sanmao Liulang Ji

《三毛流浪记》 中国故事片。昆仑影业公司1949年摄制，中华人民共和国成立后放映发行。由阳翰笙根据张乐平连环画《三毛》改编。导演，赵明、严恭；摄影，朱今明、韩仲良；主要演员，王龙基等。影片反映了旧社会城市流浪儿童的生活。主人公三毛流落街头，想找工作求生存而不得。流氓骗他去偷窃，他宁肯饿肚皮也不去。后来，被一位贵妇人收为养子，让他学习许多上流社会的礼节，并为他举行了一次鸡尾酒会。三毛不满意贵妇人家的荒淫和虚伪，纠合一群讨饭的小伙伴，冲散了酒会。然后他披起旧麻袋片，又回到流浪儿童中去。直到中华人民共和国成立后，三毛才结束了苦难的流浪生活。影片真实地表现了流浪儿童的悲惨童年，控诉了黑暗社会对他们的凌辱和摧残，赞美了穷苦少年儿童天真善良、纯洁美好的心灵。影片为解决都市流浪儿童这一社会问题指明了出路。王龙基饰演的三毛真实、生动、感人，给人留下深刻印象。多年来，影片屡映不衰，在国外也颇受欢迎。 （黄加明）

sanwen dianying

散文电影 （film prose） 20世纪20～30年代在欧洲出现的与诗电影相对而言的艺术流派和电影样式。苏联散文电影的主要代表C.尤特凯维奇、C.格拉西莫夫等认为电影艺术的中心任务是塑造"能够使观众喜爱的主人公"；影片中主要的是"人、他们的行动、他们的相互关系"；"形像只有通过与其他人们的相互关系、与事件的相互关系，才有可能创造出来"。主张电影"向散文学习"。代表作品有《夏伯阳》、《列宁在十月》、《马克辛三部曲》等。这些影片或塑造了革命领袖形像，或描写了英雄人物的思想发展和性格成长，它们通过叙事结构和对人物的心理刻划，表现了时代环境，歌颂了无产阶级革命斗争以及历史上的丰功伟绩。40年代以后被认为与"戏剧电影"相对而言的散文电影，以美国影片《公民凯恩》与意大利新现实主义电影为开端。这类影片不遵循传统的戏剧结构形式，不采用贯串完整的情节冲突，而是通过多种叙述手段，用多侧面、多层次、多声部的手法，使作品更加接近生活的本来形态，以造成亲切可信的艺术效果。但这类影片并不排斥戏剧性，而是从自然的日常生活与松散的散文结构中表现现实生活中的戏剧性因素。 （刘果生）

Sangdake fu-fu

桑达克夫妇 （Andrew Thorndyke 1909～ ，Annelie Thorndyke 1925～ ） 德意志民主共和国纪录片导演，丈夫安德烈1909年8月30日生于美因河畔法兰克福，妻子安耐丽1925年4月17日生于克吕佐夫。1952年两人开始合拍影片，成名作为反法西斯纪录片《叙尔特岛上的休假》(1957)和《条顿剑在行动》(1958，获当年卡罗维发利国际电影节大奖)。这些影片以档案材料和现场镜头相结合的手法，揭露了纳粹将领的罪行和纳粹分子在战后的活动。另一部重要影片《俄罗斯奇迹》(1963，上下集)，介绍了苏联革命后所取得的成就，获得列宁奖金和德意志民主共和国国家奖。 （冯由礼）

Sang Hu

桑弧 (1916～) 中国电影编剧、导演。祖籍浙江宁波，生于上海。从小喜爱中国传统戏曲，曾在上海沪江大学新闻系读书，后在中国实业银行工作。工作之余，钻研电影艺术。1935年，经京剧表演艺术家周信芳介绍，结识了朱石麟。在朱石麟的帮助下，开始电影文学剧本创作。1914年，创造第一个电影剧本《灵与肉》。接着又创作了《洞房花烛夜》、《人约黄昏后》等作品，在一定程度上反映了抑恶扬善的思想。抗日战争胜利后，在文华影业公司，先后创作了《假凤虚凰》(1947，编剧参见彩图插页第6页)，《太太万岁》(1947，导演)和《哀乐中年》(1949，编导)。《假凤虚凰》是一部讽刺喜剧片，情节结构巧妙，人物形像生动，对话风趣隽永，揭露讽刺了资产阶级损人利己和腐朽丑恶的生活，是第二次世界大战后第一部引起国际影坛注意的中国影片。中华人民共和国成立后，桑弧先后在文华影业公司和上海电影制片厂任编导，重要作品有《梁山伯与祝英台》(1954)、《天仙配》(1955)、《祝福》(1956)、《她俩和他俩》(1979)、《子夜》(1981)、《邮缘》(1984)以及中国第一部立体彩色宽银幕影片《魔术师的奇遇》(1961)等。他在探索中国传统戏曲与电影艺术相结合以及喜剧形式等方面，作出了成绩。而在《祝福》(参见彩图插页第9页)的导演工作中，他将原著的精神与改编者、主要演员的风格和谐地统一起来，取得了成功。长期的艺术实践，使他形成了含蓄、细腻、质朴而又深沉的风格。影片《梁山伯与祝英台》曾获文化部优秀影片奖、第8届卡罗维发利国际电影节音乐片奖和第9届爱丁堡国际电影节映出奖；《祝福》获第10届卡罗维发利国际电影节特别奖；《她俩和他俩》获1980年文化部优秀影片奖。 (李梦学)

Sen

森，M. (Mrinal Sen 1923～) 印度电影导演。生于福里德布尔(现属孟加拉)，童年随家迁居加尔各答。青年时期受过进步文艺运动的影响，对电影美学深感兴趣，曾广泛阅读世界电影导演名著，对印度电影现状不满，立志进行改革。1950年，进入电影界。他的影片着重表现社会现实题材，揭露印度的贫困、剥削、动乱和阶级斗争等。他惯于采用幻想和寓意相结合的艺术表现手法来揭示主题，并在故事情节中穿插导演的评论，启发观众深思，影片《加尔各答——71年》(1972)堪称这种典型。

1965年，森和电影界同仁共同发表了有关印度"新电影"的声明，强调必须降低制片成本，减少室内布景，多拍外景，选择与人民密切相关的题材。1969年，他拍摄了《舒姆先生》，完全体现了这个观点。除故事影片外，他还拍摄了多部短片和纪录片。他的影片曾多次荣获国内外电影奖，博得影评家们和印度进步知识分子的高度赞赏。其他主要作品有：《黎明》(1956)、《在蓝色的天空下》(1958)、《天上乌云》(1965)、《一个没有完的故事》(1971)、《列兵》(1973)、《一个拿斧子的人》(1978)、《寻找饥荒》(1980)、《万花筒》(1981)。 (孙 琬)

Sendalamu

森达拉姆，V. (Vanakudre Shantaram 1901～) 印度电影制片人兼导演。1901年生于戈尔哈布尔。少年时在地方剧团做拉幕员，兼演一些戏剧中的小角色。1921年，在马哈拉施特拉影片公司当勤杂工，曾在公司摄制的影片中扮演配角，显露了表演天才。后来，在公司经理的指导下，学习制片，逐渐成长为技艺超群的导演兼制片人。1928年，独自承担了影片《尼塔基·普拉卡尔》的导演。1929年，与人合股在戈尔哈布尔创立了"晨光影片公司"，第一部影片《黑天大神克里希纳》获得成功。后来，他连续导演了《世界不承认》、《邻居》和《人》等优秀影片，对不合理的童婚制度和印度的教派纷争进行了深刻的揭露和批判，因而产生了很大的社会影响。40年代，他离开晨光公司去孟买，建立了拉兹卡穆尔艺术宫制片厂，自导自演，拍摄了《柯棣华大夫的不朽事迹》(1946)等优秀影片。他的许多作品都博得了广大观众好评，多次荣获国家电影奖。森达拉姆对发展彩色影片也作出了积极的贡献。从1933年他就进行彩色片的试验，直到1954年获得成功。他导演的大型彩色歌舞片《叮叮哨、叮叮哨，脚铃响叮哨》受到热烈欢迎，开创了印度彩色影片的时代。森达拉姆是一位多产的制片人。他的影片以严肃的题材、深刻的寓意和娴熟的技巧取胜。森达拉姆任印度儿童电影协会主席，积极推动印度各地区语言儿童电影的发展，1982年，印度纳格普尔大学授予他名誉博士头衔。 (孙 琬)

Shalaliyefu

沙拉利耶夫，Б. (Бориелав Шаралиев 1922～) 保加利亚电影导演，保加利亚人民艺术家(1977)。1922年8月22日生于普罗夫迪夫。1947～1950年就读于全苏国立电影学院。1951年起在索菲亚故事电影制片厂任导演。他的处女作是《人之歌》(1954，获季米特洛夫奖金)。后来拍摄了保加利亚第一部音乐喜剧片《两次胜利》(1956)。他拍摄的主要作品还有：《屋顶下的两个人》(1962)、《没有盔甲的骑士》(1966)、《永别了，朋友们》(1970)、《全部是爱》(1979)、《打击》(1981)以及多部电视片。 (李溪桥)

Sha Meng

沙蒙 (1907～1964) 中国电影导演。原名刘尚文。河北省玉田县人。1933年，进入上海美术专科学校学习。不久参加左翼戏剧运动，先后加入新地剧社、晨曦

剧社、狮吼剧社、大地剧社、上海业余剧人协会等进步戏剧团体，演出过一些话剧，并在影片《夜半歌声》、《都市风光》、《十字街头》中饰演角色。1937年后，参加上海救亡演剧三队、抗敌演剧二队，进行抗日救亡宣传活动。1940年，在北碚育才学校任教。1941年皖南事变后，赴香港加入旅港剧人协会，参加了《雾重庆》、《北京人》等话剧的演出。1944年3月到延安，在鲁迅艺术学院戏剧系任教并兼鲁艺实验剧团团长，与王滨、舒强合导了苏联话剧《前线》，抗日战争胜利后，赴东北任东北文艺工作团一团团长。1948年，加入东北电影制片厂任导演。1950～1956年先后导演故事影片《赵一曼》、《上饶集中营》、《丰收》和《上甘岭》。1962年，与他人合导故事影片《汾水长流》。影片《上甘岭》是沙蒙的电影代表作。这部再现抗美援朝战争风貌的影片，结构完整，既有紧张激烈的战争场面，又有舒缓深沉的抒情场景，在环境、气氛以至服装、道具等细节处理上，他一丝不苟地追求真实自然，符合实际生活的规定情景；成功地塑造了志愿军英雄人物的银幕形像。（李晋生）

Shabonamu

莎伯娜姆 （Shabnam 1947～ ） 巴基斯坦女电影演员。原名契尔娜。孟加拉族。她早先拍过几部孟加拉语影片，1962年因在乌尔都语片《月亮》中的成功表演一举成名。该片获1962年尼加尔最佳电影奖，莎伯娜姆也获该年度尼加尔最佳女配角奖，并被认为是巴基斯坦影坛最大的发现。莎伯娜姆共拍了100多部乌尔都语影片，许多影片都获得了成功。其中她因主演《默默无闻》和《距离》分别获得1984年和1985年的全国电影奖的最佳女演员奖。她主演的《镜子》创造了放映400个星期的最高纪录。1971～1983年9次荣获尼加尔最佳女演员奖。为表彰她对巴基斯坦电影业的贡献，巴基斯坦政府曾授予她"卓越勋章"。莎伯娜姆主演的《不，现在还不》和《田园情侣》等已译配成汉语和中国观众见面。

（陆水林）

Shanben Safu

山本萨夫 （Yamamoto Satsuo 1910～1983） 日本电影导演。1910年7月15日生于鹿儿岛，1983年8月11日卒。日本战后独立制片运动的先驱。1930年就读于早稻田大学，在校期间对演剧产生兴趣，并通过演剧积极投身左翼学生运动。

1937年导演了第一部影片《小姐》。至1943年，创作了10多部商业性影片。1946年以后，致力于拍摄反对侵略战争、揭露资本主义社会上层黑暗内幕、抨击资产阶级残酷本性以及描绘劳动人民生活和斗争的影片。如《战争与和平》（1947）、《真空地带》（1952）、《箱根风云录》（1952）、《没有太阳的街》（1954）、《台风骚动记》（1956）、《板车之歌》（1959）、《千疮百孔的山河》（1964）等。

70年代以后，山本萨夫在艺术上更趋成熟，连续导演了表现重大政治事件的影片，《战争与人》（1970～1973）、《华丽家族》（1974）、《金环蚀》（1975）、《不毛之地》（1976）等，把矛头刺入资本主义制度的最深处。反映飞机买卖中贪污受贿行为的影片《不毛之地》，在震动日本的洛克希德事件之前已写好剧本，事件揭露出来的时候，影片正好公开上演，引起轰动。对于政界、财界上层内幕做如此大胆的揭露，在日本电影中是没有先例的。1977年导演了轰动一时的影片《皇帝不在的八月》，1978年导演了揭露资本家残酷压榨工人的影片《啊，野麦岭》，1982年又拍了该片的续集。

（洪 旗）

Shantian Wushiling

山田五十龄 （Yamada Isuzu 1917～ ） 日本女电影演员。生于大阪。自幼随父母习艺，1930年经父亲的好友介绍入日活制片社。初登银幕即担任女主角，头一年就在15部影片中扮演了角色。她的早期银幕形像，大多是古装片中的妇女，演技受到好评，涉足影界仅3年，就确立了日活古装片头号女演员的地位。1936年，主演了日本电影史上颇有影响的影片《青楼姊妹》和《浪华悲歌》，这两部影片均在当年的《电影旬报》奖中入选，前者被誉为有声影片中的划时代作品。1937年5月，在日本电影导演协会成立一周年之际，山田五十龄和日活公司的小杉勇，松竹公司的河村黎古共同受到表彰。1938年5月，山田五十龄入东宝公司，仍然以演古装片为主。1942年，山田五十龄和长谷川一夫联合组织了新演伎座，她本人还参加舞台剧的演出。50年代起，主演了一些现代题材的影片，在这类作品中她同样显示了驾驭角色的能力，其中《东京暮色》、《流失》等片都可称日本电影史上的佳作。她主演的其他影片有：《复仇选手》（1931）、《国士无双》（1932）、《金色夜叉》（1933）、《蛛网宫堡》（1957）等。

（晏 妮）

Shantian Yangci

山田洋次 （Yamada Yoji 1931～ ） 日本电影导演。1931年9月13日生于大阪府宝塚市一个铁路职工家庭。1954年毕业于东京大学法学部，同年进入松竹电影公司任导演助手。1956年开始撰写电影剧本，被拍成影片的主要有《创造明天的少女》、《黎明的地平线》等。1961年成为导演，执导的第一部影片是《二楼的房客》。山田洋次擅长喜剧影片的创作，有"喜剧山田"之称。1969年开始拍摄的系列片《男人难当》（参见彩图插页第34页）是其喜剧影片的代表作。片中的主人公寅

次郎在日本家喻户晓，颇受观众的喜爱。该片迄今已拍摄了30多部，其中有8部被《电影旬报》评为当年10大佳片之一。

此外，《家族》(1970)、《故乡》(1972)、《幸福的黄手绢》(1971)、《远山的呼唤》(1980)等影片是他力图表现自己艺术追求的作品。这些影片主要描绘社会下层民众的生活和感情，歌颂了他们纯真的爱情和善良的性格。其中，《故乡》和《幸福的黄手绢》均被《电影旬报》评为当年10大佳片第一名，获日本电影奖，《家族》和《幸福的黄手绢》获最佳导演奖。 （洪 旗）

Shancun Chunzi

杉村春子 （Sugimura Haruko 1909～ ）日本电影、话剧女演员。1909年生于广岛。自幼酷爱音乐，早年曾在学校做音乐教员。1927年投身戏剧界，参加过多部话剧的演出。1932年，在日本早期的有声影片《浪子》中扮演配角，跻身影坛。就她塑造的银幕形像而言，评论界认为：无一败笔。最为突出的是她与导演小津安二郎的默契合作，在小津的作品中，她朴实而自然地扮演了各种类型的日本妇女，尽管多是配角，但她的表演为烘托影片主题起了必不可少的作用，为其作品增添了光彩。从40年代中期至70年代初期，杉村春子在银幕上露面较多。这个时期她参加拍摄的影片多次获各种电影奖，1953年，获得《每日电影》评选的女配角奖。

70年代，杉村春子逐渐减少拍片，除了重返话剧舞台外，她还积极参加社会活动，热心从事中日友好工作。

主要演出影片还有：《小岛之春》(1940)、《大曾根家的早晨》(1946)、《我对青春无悔》、《晚春》(1949)、《麦秋》(1951)、《东京物语》(1953)、《秋刀鱼的味道》(1962)等。 （晏 妮）

Shanshan Gongping

杉山公平 （Sugiyama Kôhei 1899～1956）日本电影摄影师。1899年6月23日生于浜松市。中学毕业后立志做一名摄影师，开始在照相馆任技师。1922年开始从事电影摄影，曾在松竹下加茂制片厂、大映京都制片厂担任摄影师，拍出很多名片。例如由衣笠贞之助导演的《疯狂的一页》(1926)、《雪之丞妖怪》等。1952年，他与吉村公三郎合作拍摄的《源氏物语》，以其华丽而庄重的色彩获得戛纳国际电影节摄影奖。由他担任摄影的主要影片还有《忠臣谱》(1932)、《夜晚的女人们》(1948)、《红蝙蝠》、《大佛开眼》(1952)、《地狱门》(1953)等。 （陈笃忱）

shanhui

闪回 （flashback） 又称"闪念"。电影中用短暂的形像画面表现人物精神活动、心理状态和情感起伏的一种艺术手法。它不同于倒叙和回忆。倒叙、回忆是影片的一种结构方式，即用倒叙的手法或通过对某一情节、细节的回忆，来交代事件、叙述故事。闪回，展现的时间比较短促，常常是几个镜头一闪而过。银幕上已经有过的镜头，观众早已知道的事情，在闪回中仍然可以反复出现。闪回的主要作用，在于表现人物一瞬间的思想感情和心理活动，用看得见的画面来表现人物看不见的内心变化和发展。但它必须与人物此时此刻的行为、感受、以及固有的思想、感情、性格相联系，并符合人物或情节的逻辑，具有它的特定性。闪回可以表现人物性格，窥视人物的心灵奥秘，较一般回忆，能更直接地揭示人物的内心世界。 （边善基）

Shanshan de Hongxing

《闪闪的红星》 中国彩色儿童故事片。八一电影制片厂1974年摄制。根据李心田同名小说集体改编(王愿坚、陆柱国执笔)，导演，李俊、李昂；摄影，蔡继渭、曹进云；主要演员，祝新运、高保成、李雪红、刘江。故事发生在1934年秋，主力红军撤出中央根据地。出发前父亲给冬子留下一颗红五星。在白色恐怖中，母亲为掩护乡亲们英勇就义，冬子在游击队里逐渐成长。他随宋老爹一起参加战斗，为游击队筹盐、送情报，最后用计砍死还乡团头子胡汉三。1938年，冬子带上了那颗保存多年的红星，加入了红军，跟随父亲开赴抗日前线。影片真实地再现了第二次国内革命战争时期中央苏区的生活情景，成功地塑造了在严酷的战争环境中成长起来的优秀少年儿童潘冬子的艺术形像，热情地歌颂了中国人民前赴后继、不屈不挠的斗争精神。影片着意描绘了孕育冬子成长的典型环境，使得冬子的成长过程层次清晰可信。影片以红星作为贯穿道具，既合乎儿童特点，又具有较深的思想内涵。优美的插曲和秀丽的江南风光增添了影片的抒情色彩和高昂明快的乐观格调。 （黄加明）

Shangwu Yinshuguan Huodong Yingxibu

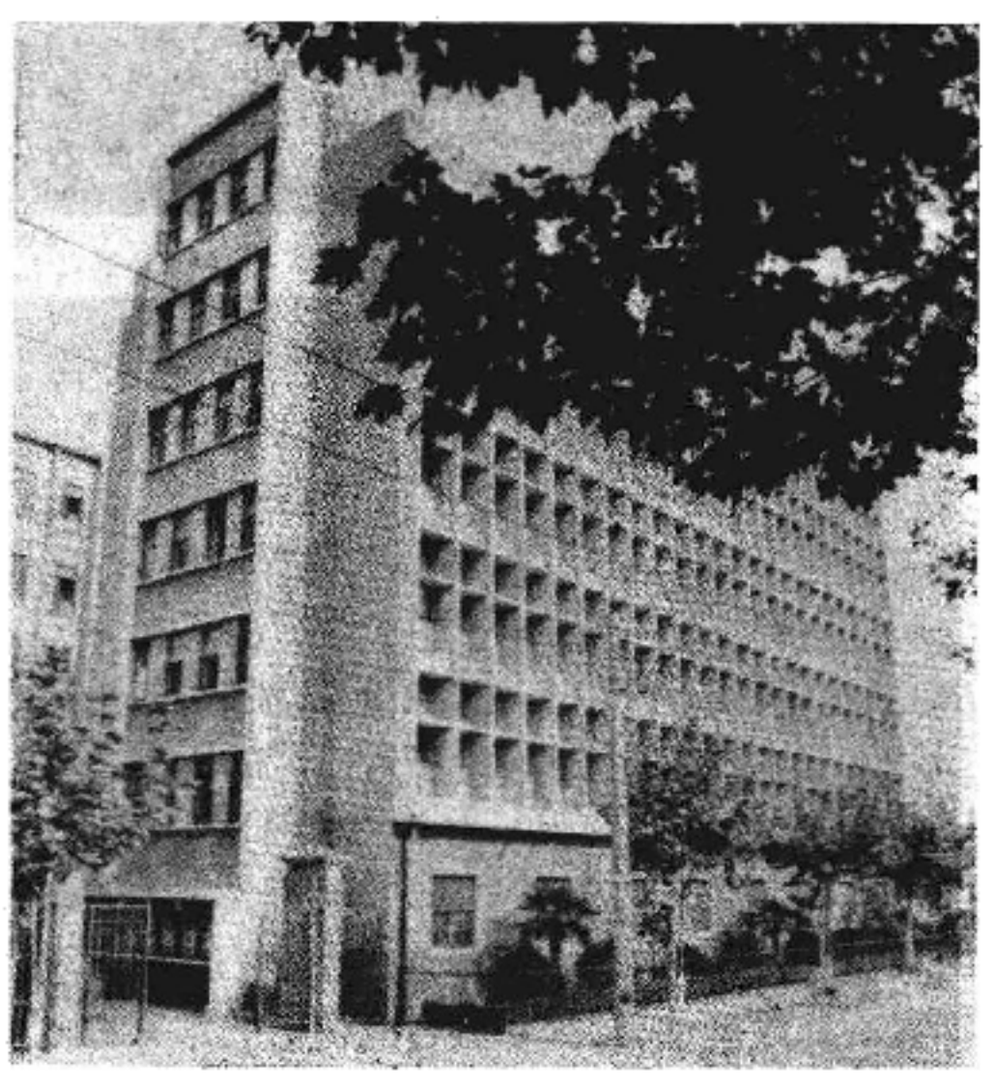
商务印书馆活动影戏部 中国私营电影制片机构。成立于1917年春。最初是商务印书馆业务科的一个部门。由印刷所照像部负责拍摄工作。以传播资产阶级文化和中国民族资产阶级的教育观点为制片方针。主要摄制"风景"、"时事"、"教育"、"新剧"、"古剧"5大类短片。教育片如《盲童教育》、《技击大观》、《养真幼稚园》，风景片如《长江名胜》、《浙江潮》、《南京名胜》，时事片如《第五次远东运动会》等。内容比较严肃，在一定程度上产生了资产阶级启蒙主义的教育效果。1920年出品的"古剧"片《春香闹学》、《天女散花》记录了梅兰芳的早期表演艺术。"新剧"片如《死好赌》、《柴房女》、《猛回头》、《得头彩》等多以滑稽打闹、宣扬封建道德的"警世"内容为主。从1920年起，逐步扩大技术设备。自建摄影棚，制定摄制组织机构和规章制度，并经营发行放映，租售影片器材、代制影片等业务。在中国最早实行自制自销的电影经营方式。经商务印书馆董事会几次开会，于1926年改组为国光影片公司。仅拍摄了《上海花》、《不如归》等5部影片后，由于营业亏损，于1927年3月停办(参见彩图插页第1页)。 （黄加明）

Shangguan Yunzhu

上官云珠 (1920～1968) 中国电影女演员。原名韦君荦。江苏省江阴人。1940年先后进华光戏剧学校、新华影业公司演员训练班学习。1941年在艺华影业有限公司拍摄的《玫瑰飘零》中扮演角色,开始从影。接着演出了《国色天香》(1941)、《泪洒相思地》(1942)等几部影片,后参加中国旅行剧团去北方演出话剧。抗战胜利后回到电影界,先后在中国电影制片厂二厂、文华影业公司和昆仑影业公司等电影公司拍摄的《天堂春梦》(1947)、《太太万岁》(1947)、《一江春水向东流》(1947,参见彩图插页第6页)、《万家灯火》(1948)、《群魔》(1948)、《丽人行》(1949)、《希望在人间》(1949)、《乌鸦与麻雀》(1949,参见彩图插页第7页)等影片中担任主角或重要角色,演技有较大提高。中华人民共和国成立后,上官云珠参加上海电影制片厂,拍摄《南岛风云》(1955)、《情长谊深》(1957)、《枯木逢春》(1961)、《早春二月》(1963)、《舞台姐妹》(1965)等10多部影片,并主演了多部话剧,在艺术上更趋成熟。上官云珠戏路较宽,善于准确地体现人物的气质,揭示不同人物内在的感情。她的表演真挚自然,不露痕迹,富有魅力。她成功地塑造了许多不同类型的妇女形像,是位有成就的电影演员。"文化大革命"中受到残酷迫害,于1968年11月22日去世。 (张兆龙)

Shanghai Dianying Jixiechang

上海电影机械厂 (Shanghai Movie Machinery Factory) 中国电影制片设备的主要生产基地。原为上海电影幻灯机件制造厂,建于1954年,1956年改用现名,重点生产电影制片设备。该厂原属文化部、第一机械工业部。现属上海市轻工业局上海电影照明器材工业公司。厂部下设金加工、装饰加工、模具制造及电器装配等6个车间。该厂自成立到1985年底,先后生产了各种新型的电影摄影机、录音机、洗片机、印片机、幻灯机及银幕等10大类、100多种产品。该厂生产的XDZ-35彩色片洗片机、TX-14X线胶片冲洗机和XJ-7011型彩色胶卷冲洗机,分别获上海市经委颁发的1984年和1985年优秀新产品奖。 (朱民生)



上海电影机械厂主楼

Shanghai Dianying Jishuchang

上海电影技术厂 (Shanghai Film Technology Plant) 从事影片洗印和录音等技术加工的专业厂。是中国历史较长、产品较全、年产量较高的影片技术加工基地。前身是上海电影制片厂的制作处。1953年改为技术处,后独立建为上海电影技术供应厂,1959年改用现名。主要承担各类影片摄制过程中的底样片洗印和后期制作,包括音乐录音、混合录音、声画合成拷贝的制作和大量发行拷贝的洗印等。厂部下设有35毫米、16毫米、8.75毫米影片洗印、染印法、录音及机修、水电冷暖等工作车间。主要产品有35毫米、16毫米、8.75毫米的彩色、黑白拷贝和35毫米染印法彩色拷贝。平均年产量达4 500万米。

1951年,该厂自制了中国第一台光学录音机,并开始设计、制造洗印机。1953年,经查瑞根、万国强等反复试验,完成了中国第一部彩色戏曲片《梁山伯与祝英台》的洗印任务。1958年,该厂与上海电影机械厂合作,制造了中国第一台亮室彩色复式洗片机。同时进行了录音工艺的技术改造,从自制设备着手,在国内首先推行磁性录音新工艺。1962年又自行设计了一台磁转磁、磁转光转录机。1963年,试制了国内第一台技巧印片机。同年,又制造了国内第一台字幕摄影机并改装了摄影台,使字幕摄影达到了一定的质量要求。1975年实验成功并开始试产采用平版工艺制作染印法彩色拷贝。1978年,为全国洗印单位提供了高温快速洗印工艺的资料和数据。1980年,该厂进行了强吸声、多声道音乐录音新工艺的试验;自行设计制造的24路多功能混合录音设备正式投产使用。

30多年来,上海电影技术厂共加工了1 247部影片,其中故事片443部、翻译片573部、科教片904部、美术片228部,此外还有广告片70部、电视片26部、教学片25部,洗印的发行拷贝总长度近4.7亿米。

(郭唐年)

Shanghai Dianying Yizhichang

上海电影译制厂 (Shanghai Film Dubbing Studio) 中国将外国故事片或非汉语普通话的影片译制成汉语普通话影片的专业制片厂,厂址在上海。上海电影制片厂在1949年筹建译制片组。1950年译制出第一部苏联故事片《团的儿子》。以后经过不断创作实践和

《啊，野麦岭》剧照

技术改革，译制影片的范围、数量和质量逐渐扩大、增加和提高。1957 年，以译制片组为基础，正式建成上海电影译制厂。50 年代，译制一部影片（以 10 本计算）至少需要 40 天，甚至长达 60 天以上；译制的年产量在 100 本左右；技术设施方面，采用光学录音。80 年代，译制一部影片只需十几天时间，配音质量可接近或达到原片水平；译制年产量在 500 本左右；技术设施方面，采用磁性录音。在原片缺乏国际音效声带的情况下，能采用自行剪辑音效素材等工艺进行补偿。到 1985 年为止译制厂先后共译制了五大洲 35 个国家生产的故事片、美术片、大型纪录片和科教片共计 700 部左右，还配音复制过不少中国少数民族语片和粤语片。80 年代以来，又试行把中国影片《孔雀公主》、《武当》、《城南旧事》等译制成英、法、西班牙等外语片。该厂译制的许多外国影片在国际影坛上享有很高声誉。上海电影译制厂拥有一批深受观众欢迎的配音演员。在他们译制配音的影片中，朝鲜民主主义人民共和国的《安重根击毙伊滕博文》，日本的《啊，野麦岭》、《远山的呼唤》，英国的《苔丝》，法国的《国家利益》，美国的《胜利大逃亡》等获得文化部颁发的优秀译制片奖。（萧　幸）

Shanghai Dianying Zhipianchang

上海电影制片厂　(Shanghai Film Studio)

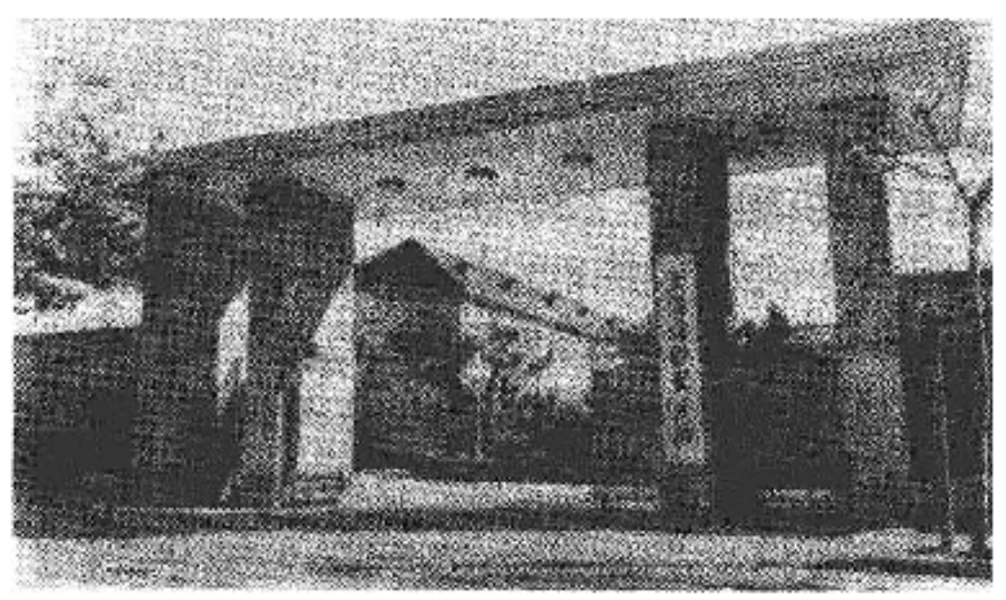
中国生产故事影片的重要基地之一。1949 年 5 月，上海解放。同年 6 月，上海市军事管制委员会派于伶、钟敬之为军代表，接管了国民党在上海的中央电影企业总管理处及一厂、二厂、中国电影制片厂摄影场、上海实验电影工场等机构。之后由当时担任上海市军事管制委员会文教委员会副主任的夏衍负责，着手进行上海电影制片厂的筹建工作。1949 年 11 月 16 日，上海电影制片厂正式宣告成立。由于伶、钟敬之任正、副厂长，徐韬、蔡贲为正副秘书长，陈白尘、张骏祥任艺术委员会正副主任。

按照党对资本主义工商业实行社会主义改造的政策，在 1950 年初，长江电影制片厂首先实行公私合营。1951 年 9 月，昆仑影业公司与长江厂合并，成立公私合营的长江昆仑联合电影制片厂。1952 年以长昆厂为基础，联合文华影业公司、国泰影业公司、大同电影企业公司、大中华影业公司、大光明影业公司和华光影业公司，组成国营性质的上海联合电影制片厂，由于伶兼厂长，叶以群为副厂长。1953 年 2 月，上海电影制片厂与上海联合电影制片厂合并，厂名仍沿用上海电影制片厂。于伶任厂长，叶以群、蔡贲等任副厂长。

为了更好地贯彻“双百”方针，文化部于 1956 年底派出工作小组来上海，着手调整上海的电影体制。经过几个月的调查研究和酝酿筹备，1957 年 4 月，上海电影制片厂改组为联合企业性质的上海电影制片公司。由袁文殊任经理，蔡贲、林琳、张骏祥、瞿白音任副经理。下设 3 个故事片厂：江南电影制片厂（厂长应云卫，副厂长王力、杨师愈）、海燕电影制片厂（厂长沈浮，副厂长徐桑楚、张友良）、天马电影制片厂（厂长陈鲤庭，副厂长齐闻韶、王林谷）。

1958 年 10 月，根据中央的有关指示精神，各地的电影事业下放由地方直接领导。因此，原有联合企业性质的上海电影制片公司改为上海市电影局，袁文殊任党委书记兼局长，丁正锋、蔡贲、张骏祥、瞿白音任副局长。1960 年后，由杨仁声任局党委书记，张骏祥任局长。当时，由于支援华东各省新建电影厂，江南厂建制相应撤销，留下海燕、天马两个厂。

在“文化大革命”期间，海燕电影制片厂曾改名为“红旗”电影制片厂，天马电影制片厂改名为“东方红”电影制片厂。1973 年 5 月，在“清出一个厂子”、“重新组织队伍”这一极“左”口号蛊惑下，大批电影工作者，特别是创作干部和党政干部被赶出电影厂，“红旗”、“东方红”两个厂合并，定名为上海电影制片厂。



上海电影制片厂大门

粉碎“四人帮”后，上海厂获得新生。从 1979 年以来，在党的十一届三中全会所制订的方针、路线的指引下，上影厂由复苏走向复兴，稳步前进。为适应改革、发展的需要，上海市电影局于 1984 年率先调整领导班子。1985 年 3 月，局、厂合并成立上海电影总公司，由马林发任总公司党委书记，吴贻弓任总经理，陈清泉、成志谷、迟习通任副总经理，戈永良任总工程师。影片出厂的厂名、厂标不变。

上影厂 1985 年有职工 1 800 余人，其中编剧、编辑、导演、摄影、美工、作曲、录音等各类创作技术人员近 500 人，拥有一批成就卓著，久享盛名的电影艺术家和电影技术家。近年来一大批中青年创作、技术人员脱颖而出，活

跃在创作生产的第一线，其中的佼佼者，如吴贻弓、赵焕章等，曾在国内或国际多种评奖活动中获得荣誉。

上影厂从建厂到"文化大革命"开始的17年间，拍摄了故事片136部，戏曲片和艺术性纪录片74部。其中《上饶集中营》、《翠岗红旗》、《南征北战》、《鸡毛信》、《渡江侦察记》、《家》、《女篮五号》、《林则徐》、《老兵新传》、《聂耳》、《今天我休息》、《红色娘子军》、《枯木逢春》、《李双双》、《燎原》、《红日》、《舞台姐妹》、《白求恩大夫》、《梁山伯与祝英台》、《天仙配》、《孙悟空三打白骨精》、《红楼梦》等，均受到广大观众的热烈欢迎，一些影片还在国内外多次获奖。

《渡江侦察记》剧照

1972～1976年，拍摄了长短故事片17部。长短舞台艺术片10部。

1977～1985年，拍摄了长故事片123部，短故事片12部，舞台艺术片和纪录片9部。其中《从奴隶到将军》、《曙光》、《傲蕾·一兰》、《她俩和他俩》、《啊·摇篮》、《苦恼人的笑》、《天云山传奇》、《巴山夜雨》、《庐山恋》、《喜盈门》、《南昌起义》、《白蛇传》、《阿Q正传》、《牧马人》、《城南旧事》、《泉水叮咚》、《雷雨》、《咱们的牛百岁》、《大桥下面》、《女大学生宿舍》、《高山下的花环》、《邮缘》、《童年的朋友》、《咱们的退伍兵》、《日出》、《秋天里的春天》等，均赢得广大观众的赞许，并先后为文化部评选为优秀影片，或在国内其他评奖活动和国际电影节上获得荣誉与奖励。

《秋天里的春天》剧照

上影厂于1981年成立了电视部，专门负责电视剧的创作与摄制工作。1981～1985年，摄制了电视剧25部计34集，其中《卖大饼的姑娘》、《上海屋檐下》、《人之初》、《卖瓜不说瓜甜》、《贴纸条的信》等，在播放后均得到好评并获奖。

上影厂在建厂伊始，场地分散，设备陈旧。经过历年来的改造更新，现已发展成一个功能齐全的制片企业。上影厂现有摄影棚6座、特技棚1座、录音棚1座、洗印大楼1座和1个外景摄影场地。按照现有设备，每年的制片能力可达30部左右。 （姚国华）

Shanghai Dianying Zhuanke Xuexiao

上海电影专科学校 中国电影艺术教育机构，1959年8月在上海创办，校长张骏祥。它的建立，主要为适应上海电影事业的发展，为上海培养电影专业人材。专业设置为：表演系（3年制）、摄影系（3年制）、动画系（2年制）；1960年又增设了导演系（3年制）、电影文学系（3年制）和电影美术系（4年制）。学校师资均由上海电影制片厂、上海美术电影制片厂和上海科学教育电影制片厂有经验的创作人员担任。如赵丹、白杨、沈浮、陈鲤庭、瞿白音、黄绍芬、韩尚义等各方面的电影专家都在这里授过课。该校于1963年9月停办，共培养学生200多名，许多毕业生已成为各电影制片厂及其他文艺单位的骨干。

（薛 敏 于本正）

Shanghai Ershisi Xiaoshi

《上海二十四小时》 中国无声故事片。明星影片公司1933年摄制。编剧，夏衍；导演，沈西苓；摄影，周诗穆；主要演员，顾兰君、赵丹等。影片描写了30年代上海一天间发生的事情。下午4时，一个外国纱厂里的童工被机器轧伤，倒在血泊中，纱厂周买办全不理会，重伤的童工被抬回家里，哥哥陈大的妻子在周家当佣人，赶到周公馆借钱不成。夜晚9时，陈大弟弟伤势加重。陈家邻居老赵为了替陈大一家弄钱，第一次在周公馆里行窃。第二天清晨倦游回来的买办太太发觉失窃，怀疑是陈大作贼，将他抓了起来。10时以后，周买办到纱厂，忙着指挥把纱包上的洋货商标换上国货商标，而陈妈已被周公馆解雇。老赵知道自己连累了陈大，到警察局去自首。下午2时，陈大被释，而他的弟弟已死。又是下午4时，刚起床的买办太太开始盘算如何打发这个夜晚……。影片题材具有尖锐的现实意义，在艺术上也有一定特色。情节紧凑，鲜明有力，有较强的悬念性和吸引力。它始终贯穿了对比的手法，憎爱分明，给人的印象深刻。影片曾遭到当局的剪删，显得零乱不堪，但它在中国电影史上的作用和地位，是无法抹煞的。 （张德明）

Shanghai Ganguang Jiaopian Yichang

上海感光胶片一厂 （Shanghai First Photo Sensitive Film Factory） 中国制造感光材料的专业厂。前身系上海感光胶片厂，创建于1958年，建厂

时以生产黑白感光材料为主。1960 年试制成功水溶性彩色电影正片，以这种胶片洗印了《追鱼》、《女篮五号》等彩色故事片，获得文化部嘉奖。1963 年，新建一个片基车间，1964 年制出中国第一批三醋酸纤维素酯透明片基。1973 年，又建一个胶片涂布车间，生产规模日渐扩大。1978 年，新建的车间与原上海感光胶片厂分开，定名为上海感光胶片一厂。

到 1985 年底，上海感光胶片一厂有职工约 1 500 人，其中工程技术人员约占 13%。主要车间有：胶片涂布车间、片基流涎车间、整理包装车间、拷贝洗印车间、动力机修车间和有机合成车间等。此外还有一个研究所，专为提高老产品质量、科研和开发新产品服务。该厂年产各种片基约 350 万平方米，各种电影胶片约 4 000 万米，以彩色电影正片为主，也生产部分民用黑白、彩色胶卷。电影胶片中有油溶和水溶的多层彩色正片、染印法平版模片、有银及无银空白接受片等品种。产品规格分为 35 毫米、2×16 毫米和 4×8.75 毫米 3 种。该厂先后研制了 10 多种胶片、相纸、X 光片等，1979 年一年就试制了油溶性彩色正片、染印法平版模片、有银和无银空白接受片 4 个品种，分别通过了部级鉴定。在 1980 年全国电影胶片质量评比会上，有 3 个品种获得优胜。1981 年染印法无银颜料声带平版工艺获得化工部科技成果一等奖。1980 年该厂试制的高快显Ⅱ型彩色胶卷在国内首先通过部级鉴定，经不断改进提高，已投入批量生产，1985 年被评为上海市优质产品。 （吴再郎）

Shanghai Kexue Jiaoyu Dianying Zhipianchang

上海科学教育电影制片厂 （Shanghai Scientific and Educational Film Studio） 以拍摄科学教育片为主的专业电影制片厂。1953 年 2 月 2 日在上海建立。1954～1966 年一度建立翻译片组，翻译国外科教片。1958～1962 年曾成立新闻片组，拍摄上海新闻与纪录片。全厂编导、摄影人员约占全部职工的 1/5。可同时成立 20 多个摄制组，年产影片 100 多本。设创作办公室、技术办公室和生产办公室，分别管理创作、技术和制片生产等工作。厂里还建立了艺术委员会和技术委员会，并有动画车间、照明车间、特技布模车间、录音放映车间、剪接车间等技术部门。厂内有 1 个大摄影棚，可供搭景、拍摄特技模型；还有 1 个特殊摄影间，可以进行显微摄影和定格摄影，拍摄植物的生长、细胞的分裂、微生物的活动等微观世界的真实生活情景。30 多年来，该厂拍摄了一大批比较优秀的科教片，同时也培养了一批专业科教片创作人员。从建厂到 1985 年底，共拍摄科教片923 部、杂志片《科学与技术》236 本。在国内外获奖的影片有《根治水稻害虫——三化螟》、《水土保持》、《淡水养鱼》、《桂林山水》、《荣宝斋的木板水印画》、《没有“外祖父”的癞蛤蟆》、《金小蜂与红铃虫》、《知识老人》、《中国武术》、《带翅膀的媒人》、《喜见光明》、《熊猫》、《红绿灯下》、《地壳运动》、《敦煌艺术》、《叶面施肥》、《遗传工程初探》、《蜜蜂王国》、《万里长城》、《胆结石的奥秘》、《中国冰川》、《台风》、《西藏—西藏》、《细胞重建》、《冠心病》、《燕子》、《森林和我们——绿色世界》、《中国地热》、《急性心肌梗塞》、《以螨治螨》、《木屑种香菇》、《防腐与防癌》、《预防近视》、《怀孕以后》、《儿童防聋》等 60 多部次。

（刘 咏）

Shanghai Meishu Dianying Zhipianchang

上海美术电影制片厂 （Shanghai Animation Film Studio） 中国专门生产美术影片（动画片、木偶片、剪纸片、折纸片）的制片厂。厂址在上海。前身是东北电影制片厂的卡通股。1949 年成立美术片组。1950 年，美术片组迁到上海，隶属上海电影制片厂。此后逐步发展，1957 年 4 月正式建立上海美术电影制片厂。制片厂分设动画、木偶和剪纸 3 个制片部门以及编辑、作曲、摄影、录音、剪接、制片管理等业务机构。1985年以后有职工 500 人左右，拥有一支在艺术、技术和管理方面有较高水平的美术电影专业队伍。厂内有 2 个摄影棚，配有录音、剪接、放映等技术设备。年产量 14～15 部美术影片（30～35 本）。

正式建厂前，美术片组摄制美术片 94 部。建厂后，1957～1982 年摄制美术片 187 部、纪录片 9 部、共计 220 部。建厂前摄制的动画片《骄傲的将军》、木偶片《神笔》在探索民族风俗方面，取得了成功的经验，对美术片的民族化方向产生了重要影响。1958 年，万古蟾带领一批青年美术片工作者，吸取中国民间皮影戏和剪纸片的艺术特点，成功地拍摄出第一部剪纸片《猪八戒吃西瓜》。1960 年在特伟、钱家骏的指导下，一批青年美术片工作者把具有民族传统的水墨画搬上银幕，摄制了第一部水墨动画片《小蝌蚪找妈妈》，取得成功。同年，虞哲光以儿童手工折纸为造型手段，拍出第一部折纸片《聪明的鸭子》。

1960 年，上海美术电影制片厂在北京、上海等 6 个城市举行了美术电影展览，受到观众的欢迎，并得到国家领导人的称赞。1962 年，又在香港展出，受到港澳同胞的热烈欢迎，1963 年，周恩来总理曾赞扬美术电影部门在中国电影事业中，是具有独特风格、比较优秀的部门。

中国美术片在国际享有盛誉。从东影时期到 1985 年底共生产美术片 275 部，有 22 部获国内 31 次奖，有 29 部获国外 45 次奖；木偶片《神笔》和水墨动画片《小蝌蚪找妈妈》均 5 次获奖。

1980 年 6 月，上海美术电影制片厂创办了以介绍美术片为主要内容的儿童双月刊《孙悟空》，发行量最高达 40 多万份。 （何郁文）

Shanghai Yingxi Gongsi

上海影戏公司 中国早期私营电影企业，1920 年秋，由但杜宇创办。并邀朱瘦菊、周国骥等人集资购买摄影机，于 1921 年拍摄影片《海誓》。该片的编剧、导演、摄影、洗印均由但杜宇一人担任，于 1922 年 1 月上映。这是中国最早摄制的几部长故事片之一。嗣后又连续拍摄了

故事片《古井重波记》(1923)、《弟弟》(1924)、《杨花恨》(1925)、《重返故乡》(1925)、《还金记》(1926)、《盘丝洞》(1927)、《小剑客》(1928)、《糖美人》(1929)、《媚眼侠》(1930)、《豆腐西施》(1930)等。1931年该公司并入联华影业公司,1932年末退出,1933年又与艺华影业有限公司合作拍片。1934年独立改组为上海有声影片公司,至抗战爆发而停业。该公司17年中共拍摄30余部故事片,大多数影片由但杜宇担任编导,前期作品多半由殷明珠主演。该公司摄制的影片单纯追求形式美,表现出但杜宇浓厚的唯美主义的艺术观。 (陈 野)

Shaoshi Xiong-Di (Xianggang) Youxian Gongsi

邵氏兄弟(香港)有限公司 (Shaw Brothers Ltd., Hong Kong) 香港规模最大、产量最高的电影制片机构。成立于1957年。1925年邵醉翁、邵邨人、邵仁枚、邵逸夫兄弟在上海创办天一影片公司,1934年迁到

邵氏影城鸟瞰

香港,1937年改名为南洋影片公司,1950年改名为邵氏公司。1957年起分为两个制片机构:邵氏兄弟有限公司和邵氏父子有限公司。邵氏公司拥有东南亚最大的现代化电影制片厂,俗称"邵氏影城";还拥有香港最大的发行放映网,在新加坡、马来西亚、美国、加拿大有100多家戏院放映邵氏发行的影片。从1951～1983年拍摄的影片超过700部,若加上"天一"和"南洋"时期,则超过900部。

邵氏兄弟(香港)有限公司的影片以古装武侠片、功夫片、宫闱片居多,有些影片影响较大。它的《江山美人》、《后门》、《万古流芳》、《蓝与黑》、《珊珊》曾先后获得第6届、第7届、第12届、第13届、第14届亚洲影展最佳影片奖;《梁山伯与祝英台》(黄梅调)获得第7届旧金山国际电影节优秀奖和第2届台湾金马奖的最佳影片奖;功夫片《少林三十六房》和《中华丈夫》分别在第24届、第25届亚洲影展上获奖;古装武侠片《大醉侠》、《独臂刀》、《万人斩》和宫闱片《倾国倾城》、《武则天》、《杨贵妃》等都受到观众的欢迎。80年代中期起,影片产量减少,但创作上重视现代题材,代表作有《男与女》、《倾城之恋》、《表错七日情》、《女人心》等。80年代邵氏兄弟(香港)有限公司年产量在20～30部之间。 (余慕云)

Shao Yifu

邵逸夫 (1907～) 中国香港电影事业家。原名邵仁楞。浙江宁波人。1925年与3位兄长在上海创办天一影片公司,他负责外埠发行工作,并做过摄影、编剧。1928年与三兄仁枚到南洋开拓市场。经两年艰苦奋斗在新加坡、马来西亚组成邵氏兄弟公司。至1937年已拥有50多家影院。自1933年,邵氏兄弟公司支持天一港厂和南洋影片公司(天一后身)摄制多部粤语影片。并支持改组后的邵氏父子公司在香港摄制56部国语片,其中不乏优秀作品,如《红玫瑰》、《梅姑》等。1957年香港制片业角逐激烈,邵逸夫亲自到香港成立邵氏兄弟(香港)有限公司。在清水湾兴建一座东南亚最大规模的现代化邵氏影城,招聘、培养电影人才。1961年摄制出《貂蝉》、《江山美人》、《梁山伯与祝英台》等叫座的黄梅调影片。后又以《大醉侠》、《独臂刀》等影片使武侠片再度风行。60年代是邵氏兄弟公司的黄金时代,其影片多次获亚洲影展和台湾金马奖的奖项。1957～1983年,该公司在邵逸夫主持下共拍片719部,为香港制片业首户。代表作品还有《后门》、《万古流芳》、《珊珊》、《不了情》、《花团锦簇》等。他为电影事业奋斗60年,卓有贡献,1977年获英国女皇颁给的爵士爵位,1980年获香港大学颁给的名誉法学博士学位。

(余慕云)

Shao Zuiweng

邵醉翁 (1896～1979) 中国电影事业家、导演。浙江宁波人,原名邵仁杰,1914年在神州大学法科毕业后,任上海地方法院及会审公廨律师。1921年改行从商。由于经营失败,于1922年和张石川等集股经营"笑舞台"演出文明戏。不久,张石川脱离"笑舞台",邵醉翁于1925年6月以文明戏演员作为班底成立天一影片公司,自任总经理兼导演。他导演的影片有《立地成佛》、《女侠李飞飞》、《忠孝节义》等。两年的经营,使天一影片公司形成一定的规模,1927年,又设法在南洋建立和发展电影机构。1932年,随着民族危机到来,邵醉翁在制片路线方面也作了些改变,吸收一部分进步电影工作者担任导演、编剧、摄影等工作,制作《芸兰姑娘》、《挣扎》等影片。1936年后他将一部分资材运往香港,设立香港分厂,筹备拍粤语片。抗日战争全面爆发,他结束天一公司在上海的制片活动,把全部资材运往香港,改名为南洋影片公司。中华人民共和国成立后,他退出电影界。 (李梦学)

Shaola

绍拉，C. （Carlos Saura 1932～ ） 西班牙电影导演。1932年1月4日生于韦斯夫。1957年毕业于西班牙电影研究实验学院。他的处女作《昆卡》(1958) 是一部中长纪录片。他的第一部长故事片是《海湾》(1959)。自影片《狩猎》(1965)起逐渐形成自己独特的艺术风格。他以西班牙内战及战后的社会生活为素材，揭露了西班牙资产阶级内部的矛盾冲突。为应付电影检查，多采用隐喻、省略、影射和象征的电影语言，造成一种压抑和梦魇的感觉，展现出独裁统治时期以家庭、军队、教会和性压制为支柱的社会状况。绍拉多次在国际电影节获奖，从而被公认为继L. 布努艾尔之后西班牙最重要的一位导演。《狩猎》(1965)、《冰镇薄荷汁》(1967)、《快、快》(1980)曾先后在柏林国际电影节获“银熊奖”和“金熊奖”。《安赫利卡表妹》(1973)、《姑息养奸》(1975)曾分别获戛纳国际电影节评选会奖和评选会特别奖。《妈妈一百岁》(1979)获1979年圣塞瓦斯蒂安国际电影节评委会特别奖和比亚里茨拉美电影节大奖。《血的婚礼》(1981)获1982年卡塔赫那国际电影节和卡罗维发利国际电影节特别奖。

鉴于绍拉为西班牙电影在国际上起的积极促进作用，1980年西班牙授予他“国家电影奖”。

（甘丽媛）

shehuipian

社会片 （social problem film） 以当代社会问题为题材的一种影片。内容涉及整个社会领域存在的比较严重的问题，如危害社会安全秩序的结伙抢劫、殴斗凶杀、流氓活动以及家庭伦理、社会道德等各个方面。社会片在暴露社会弊病和社会黑暗面方面起着积极的作用。20世纪30年代初期好莱坞拍摄的《亡命者》等影片。无情地揭露了美国社会的腐朽。70年代中，日本青少年犯罪案件急遽上升、形成严重的社会问题时，日本电影也以此为题材拍摄了一批社会片。如《青春残酷物语》等。80年代以来中国也拍摄了一些对青少年具有教育作用的社会片，如《陌生的朋友》、《少年犯》等。 （戴中孚）

sheying baoguang

摄影曝光 （photographic exposure） 电影摄影、照相时通过物镜使感光片接受光照的过程。曝光量(H)是感光片上所接受的照度(E') 与曝光时间(t) 的乘积，其单位为勒·秒。如下式：

$$H=E'\cdot t \quad （勒·秒）$$

感光片上所接受的照度(E') 由摄影物镜的相对孔径控制。照相机的曝光时间由快门控制；电影摄影机的曝光时间(t)由摄影机的频率(n，每秒拍摄的幅数)和光闸开度(α)控制。如下式：

$$t=\frac{\alpha}{360°\times n} \quad （秒）$$

一定的胶片，在一定的显影加工条件下，所要求的恰当曝光量是一定的。

摄影曝光在拍摄瞬间进行，但它的实现却离不开洗印阶段，离不开负片显影对密度、影调与色调的影响，因此选定控制影响显影程度的因素(如选定适当的洗片工艺、显影液配方、显影时间与温度）是实现摄影曝光准确控制的关键措施。

摄影曝光的准确控制必须以曝光测定为基础，要在与实际拍摄完全相同的条件下进行试拍测定。选定曝光组合的依据是摄影曝光的重要内容。在摄影实践中，可以依据景物所接受的照度确定曝光，也可依据景物的亮度曝光。摄影曝光的确定还应当注意到胶片的宽容度与景物的亮度范围。

摄影曝光是否恰当，与所摄画面中的亮度平衡有密切关系。对画面中大面积的过亮部分与过暗部分，可采取调节照明、调配景物或利用前景、道具等手段进行调整。摄影曝光应在全面了解和掌握摄影设备性能、曝光计原理及使用方法、洗印，特别是显影的方法、曝光测定及生产试验的方法、量光及订光的方法、基准亮度选定的方法、宽容度应用及亮度平衡艺术处理的方法之后，结合摄影、洗印、放映的条件进行。 （刘国典）

sheying lüguangqi

摄影滤光器 （photographic filter） 摄影工作者表现生活、刻画人物，对摄影画面进行造型艺术处理的工具。加在摄影物镜（又称摄影镜头）的前方或后面，可以调节画面的影调或色调，产生各种不同的艺术效果。

结合物理光学的原理，摄影滤光器可以分为3大类。

第一类 对光的波长(颜色)进行调节的滤光器，主要包括滤色镜、校色温滤光片、印片滤色片、渐变滤光片等。其中又分截止光波滤色镜和单通光波滤色镜两种。

截止光波滤色镜是指在短波光(包括紫外线)至长波光(包括红外线)这一波长范围内分别对短于一定波长的光波(和射线)起减阻(截止)作用的滤色镜，如截止各种波长光波的黄、橙、红滤色镜与红外、吸紫外滤色镜。

截止光波滤色镜的主要光学性能指标包括：①标准值。表示具体滤色镜截止光波的波长，是该滤色镜的分光透光曲线上最大透光率的1/2处所对应的波长，或密度曲线上比最小密度大0.3处所对应的波长。②斜率；又称K值。表示截止光波滤色镜截止短于标准值波长的光波的彻底程度。K值用规定厚度内表示光谱特性的标准值的吸收率与短于这一标准值20毫微米的吸收率的吸收率差来表示，即：

$$K=D_{\lambda tj-20nm}-D\lambda tj$$

式中 $D\lambda tj$—标准值的波长产生的吸收率；$D_{\lambda tj-20nm}$—短于上述波长20毫微米处所产生的吸收率。

原则上讲，吸紫外、黄、橙、红和红外滤色镜的K值愈大愈好，表示对某些波长的光波截止得愈彻底。颜色愈深、K值愈容易大；颜色愈浅，K值愈难以大。

单通光波滤色镜常指绿、青、蓝滤色镜(具有单色性质的黄、橙、红滤色镜的性能，也可以按这类滤色镜来衡量)和其曲线带有两个峰值的滤色镜。这一种滤色镜的主要技术性能包括：①主波长。系指在透过范围内具有最大透光率的峰值所对应的波长，这一峰值可以被称为单通光波滤色镜的标准值。②单色性。系指各具体滤色镜对某两个波长的吸收和对主波长的吸收之比。一般来说，这一比值愈大愈好，且两个指定波长愈靠近愈好。

第二类 对光波的振幅与传播方向进行调节的滤光器，主要包括中性灰阻光片、柔光镜、柔光纱、雾镜等。其技术质量与性能指标主要包括：①光谱性能。即在可见范围之内对各种色光都能起到非选择性减阻的作用。在观察或拍摄时，应不改变景物的色反差的真实再现，而只均匀地减弱光的强度。这一特点，能有效地保证不影响彩色片的色彩传达。②阻光程度。中性灰阻光片阻光程度的定量，可以用吸收率(E_p)来表示。其方法是，用单色仪(分光光度计)计量中性灰阻光片在光谱范围(400～700毫微米)内每隔20毫微米处的吸收率(E_i)，然后取其算术平均值。

第三类 对光波的振动方向进行调节的滤光器，主要指偏振器，又称偏光镜。其技术质量与自然光、偏振光有密切关系。实际光源发出的光都是由无数垂直于传播方向的横振动电磁波所合成的，称之为自然光。如太阳光、白炽灯光、炭弧灯光以及其他热辐射光源所发出的光。自然光穿过某些物质或按一定条件投射到某些表面或介质上，其反射光或散射光被限制在某一垂直平面内振动，称之为偏振光。

摄影实践中和其他场合下常运用的偏振光大都是部分偏振光，即光波的主要部分沿传播方向的某一垂直平面振动，而其他部分沿传播方向的其他垂直平面振动。

光的偏振化的程度可以用偏振度来衡量。偏振度愈接近1，偏振度愈高。实际偏振光的偏振度一般都小于1，不易达到完全偏振的程度。

功能 摄影滤光器在摄影中用以调节画面的影调、色调，达到或加强画面的艺术效果。如：①运用校正色温的手段，使各种色温不同的光源，适合于不同彩色片对平衡色温的要求，或者结合这一技术特征，对画面进行技巧处理；②选用滤色镜校正黑白胶片在感色上和人眼对色光视觉灵敏度的差别，使色光按视见函数得到正常的再现，使天空影调得到不同程度的调节，使色反差得到调整；③借助调节空气透视的手段，调节摄影画面的纵深效果；④采用各种柔光措施，柔化影像，辅助人物形像的塑造；⑤充分发挥调节偏振光的作用，以丰富彩色摄影与黑白摄影的表现手段；⑥运用局部调节画面的工具，对影调、色调进行局部调整，以丰富整个画面的艺术效果。

(刘国典)

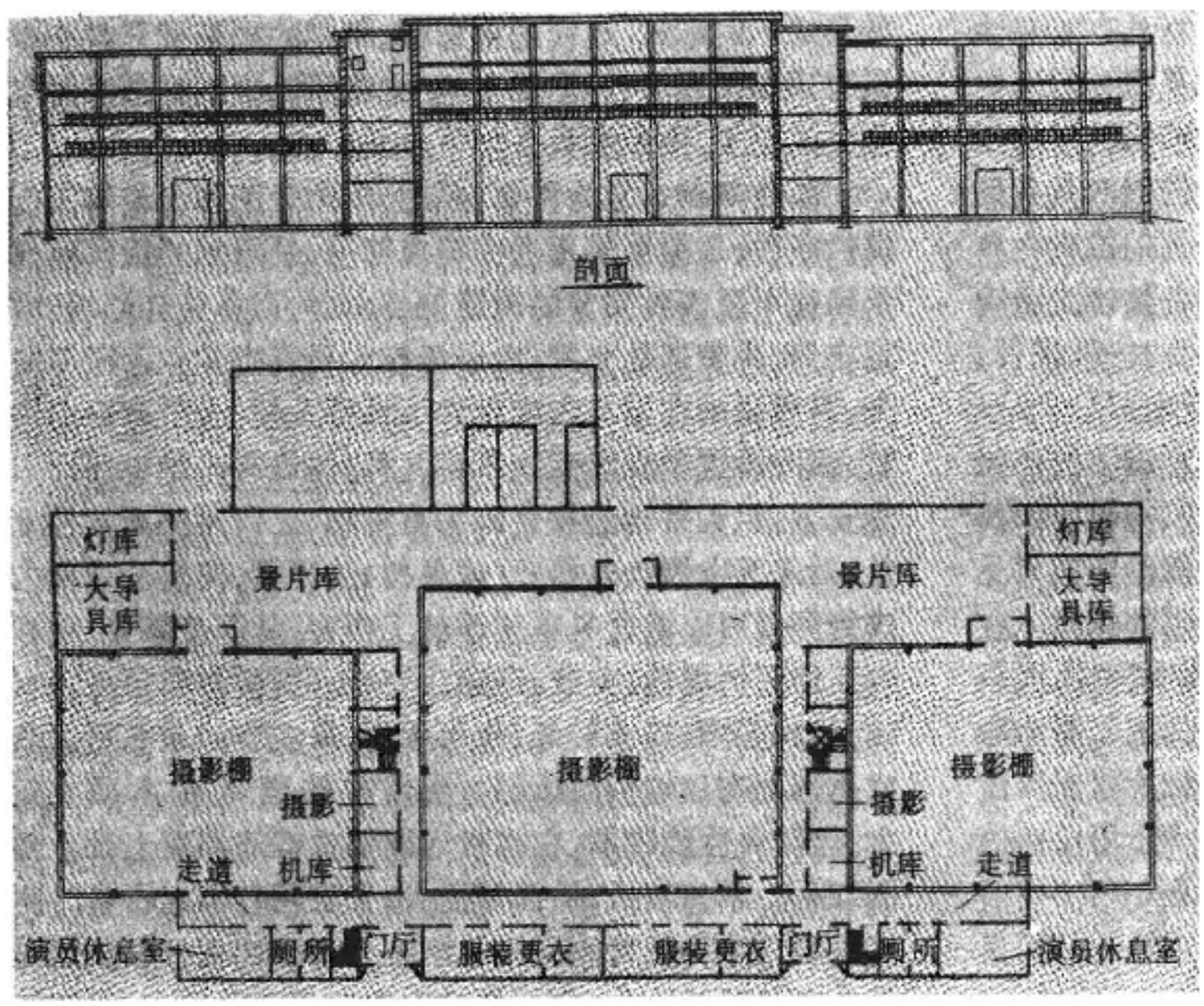
sheyingpeng

摄影棚 (stage) 电影制片厂中拍摄内景的最主要的生产场所。不同的经济体制、社会环境与生产条件可能形成不同形式、规模的摄影棚。早期的摄影棚只是一个仅有顶棚和棚架、四面漏空的“大棚子”。中国的摄影棚名称由此而来。摄影棚具备如下设施：

工作顶棚 它为搭景、照明、电力分配和吊装等工作提供条件，是摄影棚重要的构成部分。最原始的摄影棚仅于屋架下弦临时需要的位置加装木方，以备悬挂灯板、固定布景、吊装道具之用。由于操作人员高空作业，很不安全。其后逐渐在屋架内或屋架下设置天桥。天桥有纵向设置、横向设置及纵横双向设置几种，并设有防护栏杆，以求安全。但天桥与天桥之间仍有空档，工作时仍有不便之处。后来又发展为格栅式(或条栅式)顶棚，使整个顶棚内成为到处可以进行各项工作的工作台，从而使搭景、照明等工作更为灵活、有效、迅速、安全。天桥和栅顶可为木制，结构轻巧、成本较低。也可承重，最主要的是它可以非常迅速而有效地用简单的方法将布景固定在木质支架上，但防火性能较差。它亦可为钢制或钢筋混凝土制，坚固、耐火，承重较大，但自重较大，无法用钉固定布景，使用金属连接件既费事又不灵活。天桥上起重一般使用可沿轨道移动的电动吊车；栅顶则用轻便电动绞车，但不能沿着轨道移动。

灯板与灯板架 在电影摄影照明中，灯板和灯板架在广泛使用，吊杆灯和悬吊管架式吊灯使用较少。灯板是放置灯具的平台，而灯板架是悬挂灯板的器具。灯板以木制的居多，可用几块木板拼搭，也可用整块成型灯板，其四角由灯板架悬挂在天桥或栅顶上。灯板架可用刚性金属条或木条，也可用柔性的绳索、钢丝索、铁链等。刚性灯板架易于固定，可减少晃动；柔性的则易于调整位置。随着科学技术的发展，照明器材的重量在减轻，新的光源也开始使用，但操作方式通常依旧是人工。因为可遥控的能转动、俯仰、升降、移动的伸缩吊杆系统往往难以调整到所需要的准确位置和角度上，而且造价昂贵、维护复杂，很不实用。照明所用电力配置系统大部分设在天桥或栅顶上，以减少场地的拥挤。灯光的开启和关闭等可适当地使用遥控设备。

地面 旧日的摄影棚最常用的是泥土地面，因为它经济、使用方便，可挖坑、钉桩，地面稳定，无振动声。但使用时尘土容易飞扬，搭景找平较困难，铺设摄影移动车轨较麻烦。木质地面造价较高，其铺设有两种方法。一种是铺较厚的木地板，在它上面能方便地推拉摄影移动车和大型话筒架；能降低棚内湿度，有利于布景、天幕在刷色后的干燥；在拍摄雨景时，不至泥泞，便于保持清洁。另一种是木块地面，将木块按竖纹敷设，可承重而不变形，并且可以在上面钉布景片。这种地面可使用短木料，节约木材。但竖纹木块遇潮易膨胀，故须经油浸加工，在使用中注意维护。泥土地面和木质地面各有优劣，可根据需要选用。在有几个摄影棚的制片厂中，可根据需要，有的使用泥土地面，有的使用木质地面。无论哪种地面，都应在距离墙壁3～4米宽的范围内铺设一圈混凝土地面。有的还在天幕前的混凝土地面上设一圈排水沟。



摄影棚的一般设置和布局

摄影棚有可用于同期录音的和不用于同期录音的两种。由于使用要求的不同，两种摄影棚在构造上有很大不同。电影制片厂主要的摄影棚一般都应该是能用于同期录音的，不能同期录音的只是个别的，其面积一般不大，供一些零星的拍摄或特技摄影之用。但供拍摄大场面或模拟外景使用的、面积在1 500平方米左右的特大摄影棚，一般也不需要增设同期录音的条件。

墙和屋顶 无论哪种摄影棚，其墙壁和屋顶的结构都应满足一般建筑的要求。除此之外，同期录音的摄影棚还需要满足隔音要求，棚内噪声水平必须低于35分贝。同时，它要求混响时间较短，以提高语言录音的清晰度，并使之有可能再现室外的音响效果。因此，它的墙壁内部和吊顶都应有较高的吸声能力。

门 摄影棚一般开设一个工作大门，作为运送布景、道具、照明器材等用。工作大门上可开设一扇小门，以便工作人员出入。另外可以增设一个通向演员休息室或化妆室的小门，兼作安全门。在湿度较大的地区，可考虑开两个大门，以便于空气对流，保持棚里干燥。工作大门的尺寸以能出入最大布景为原则。同期录音的摄影棚，门应有严格的隔声要求。一般采用两种方式：一是使用门斗，设双道门，除门扇和门缝应有隔声处理外，门斗内也设吸声材料，以共同形成一个能隔绝外界噪声的组合门；二是门扇使用多层结构，各层之间填以阻尼材料，门缝处用弹性材料或橡胶管充气密封。

通风与排气 为了排除棚内照明等设备产生的热量和拍摄中使用烟雾时所产生的烟气，摄影棚都设有通风和排气设备。但通风设备的通风口、回风口和排气设备的排气口，影响同期录音摄影棚的隔音。因此，通风管道内应设有消声器和消声室，以减少来自通风机房的噪声；回风口和排气口也应设消声室以免外界噪声侵入。

根据电影制片厂的性质和规模，制片厂摄影棚的数量、面积以及它们的组合有所不同。

制片厂所需摄影棚的数量和面积，取决于该厂每年平均产量及其所生产的片种。根据不同片种的棚内摄影米数、布景面积、拍摄周期、棚的周转使用率等因素，可计算出所需摄影棚的数量。摄影棚绝大多数是长方形，适用面积大致在700～1 000平方米之间，高度为10～13米，一般可搭制2～3堂大布景。在有几个摄影棚的制片厂里，往往将两个或三个摄影棚建成一组，有利于合理调度和充分利用，使两个摄制组能在一个组棚里同时进行工作。为了缩短布景在摄影棚中的搭置时间，在棚的附近或置景车间中设一个布景预搭间，先制作好布景的各个部件，然后送到棚内去装配。

在摄影组棚周围还应布置一些与拍摄工作直接有关的房间，以便于联系工作。(见电影制片厂建筑)

(乔柏人 张正鸿)

sheying wujing

摄影物镜 (photographic lenses) 俗称摄影镜头。摄影中形成光学影像——实像的透镜。透镜用作放大镜、望远镜、显微镜以至19世纪初用于照相机以前，经历了100多年的历史。1841年以后，光学家们探索像差的修正，使透镜的分辨率有明显的提高，纳光性能也得到了改善；50年后，设计出非像散物镜，加速了摄影物镜设计、研制工艺的进展。当代生产的摄影物镜是像差得到较好校正的视角大(如焦距为16毫米的超广角)、纳光本领高(如相对孔径为$f/0.7$)的普通摄影物镜及起始焦距短(如25毫米)、变焦倍率大(如30倍)的变焦摄影物镜。

任何光学系统都只有在成像范围和光束宽度均为无限小时才能成完善像。在理论上，对任意大的范围、以任意大的光束成像都完善的光学系统是理想光学系统。但是包括摄影物镜在内的所有光学系统都要求用一定宽度的光束、对一定大小的范围成像，因而不可能形成完善像。由于设计和加工方面的努力，特别是科学技术的不断发展，当代摄影物镜对实际像与完善像之间的差异——像差(包括单色光像差、色差；轴上点像差、轴外像差)都已经过较好的校正、平衡，因而成像质量有明显的提高。

物、像位置关系与焦距 物像位置关系取决于摄影物镜的一对主点(H、H')和一对焦点(F、F')。

图1中O_1K_1是透镜或透镜组的主轴，投射平行光A_1E_1经折射后沿G_kF'方向射出，并与主轴相交于焦点F'。延长A_1E_1，与G_kF'的反延长线相交于Q'，过Q'作垂

轴平面与光轴相交于 H'。H' 称为像方主点，又称第二主点或后主点。

同理，H 为物方主点，又称第一主点或前主点。

自第二主点(H')至 F' 的距离称像方焦距(f')，或第二焦距、后焦距；自第一主点(H)至 F 的距离称物方焦距($-f$)，或第一焦距，前焦距。

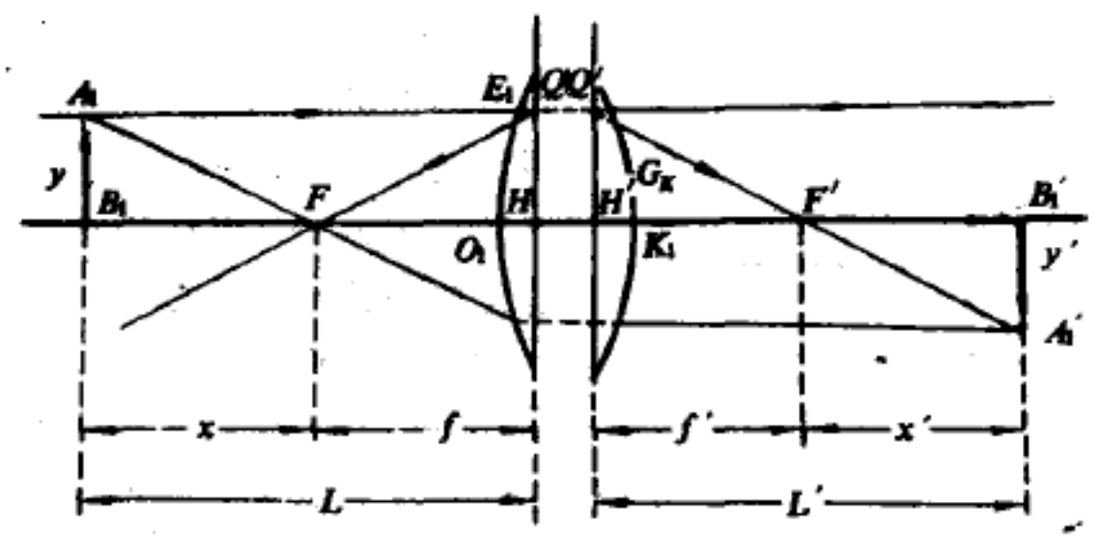


图 1

在图1中，F、F' 为一对焦点；H、H' 为一对主点；$-L$、L' 分别表示物方主点至物(A_1B_1)的距离和像方主点至像($A_1'B_1'$)的距离；$-x$、x' 分别表示物方焦点至物的距离和像方焦点至像的距离；$-f$、f' 分别表示物方焦距和像方焦距。

各类摄影画幅都对应于摄影物镜的一定的焦距。原则上是以摄影画幅的宽度与摄影物镜第二主点所构成的角度为依据，习惯上称长度为二倍于画幅宽度(或二倍于画幅对角线长度)的焦距为该类画幅的摄影机的标准摄影物镜焦距，如：

影像类型	画幅尺寸(mm)			标准焦距(mm)
	高度	宽度	对角线	
35 mm 电影	16.00	21.95	26.73	40(50)
16 mm 电影	7.42	10.05	12.24	20(25)
65 mm 电影	23.00	52.50	71.24	150
Imax 电影	52.63	71.00	88.45	150

比物镜标准焦距短的，称为短焦距摄影物镜或广角摄影物镜；比物镜标准焦距长的，称为长焦距摄影物镜或摄远物镜。

视角与拍摄范围 视角又称景角，是摄影物镜的又一基本光学特性。视角与摄影物镜在像空间的像角相对应。像角大小由底片画幅范围和摄影物镜焦距来确定。像角可分为对角线像角、水平像角和纵像角。

图2中，若以 L、W、H 分别代表胶片画幅对角线长度、宽度和高度。则对角线像角(Q_L)、水平像角(Q_W)和纵像角(Q_H)分别为：

$$Q_L=2\mathrm{tg}^{-1}\frac{L}{2f'} \quad Q_W=2\mathrm{tg}^{-1}\frac{W}{2f'} \quad Q_H=2\mathrm{tg}^{-1}\frac{H}{2f'}$$

水平视角、垂直视角分别与水平像角、纵像角相对应。

35 毫米电影摄影标准画幅的宽度与高度分别为 21.95 毫米和 16.00 毫米，当采用不同焦距的摄影物镜

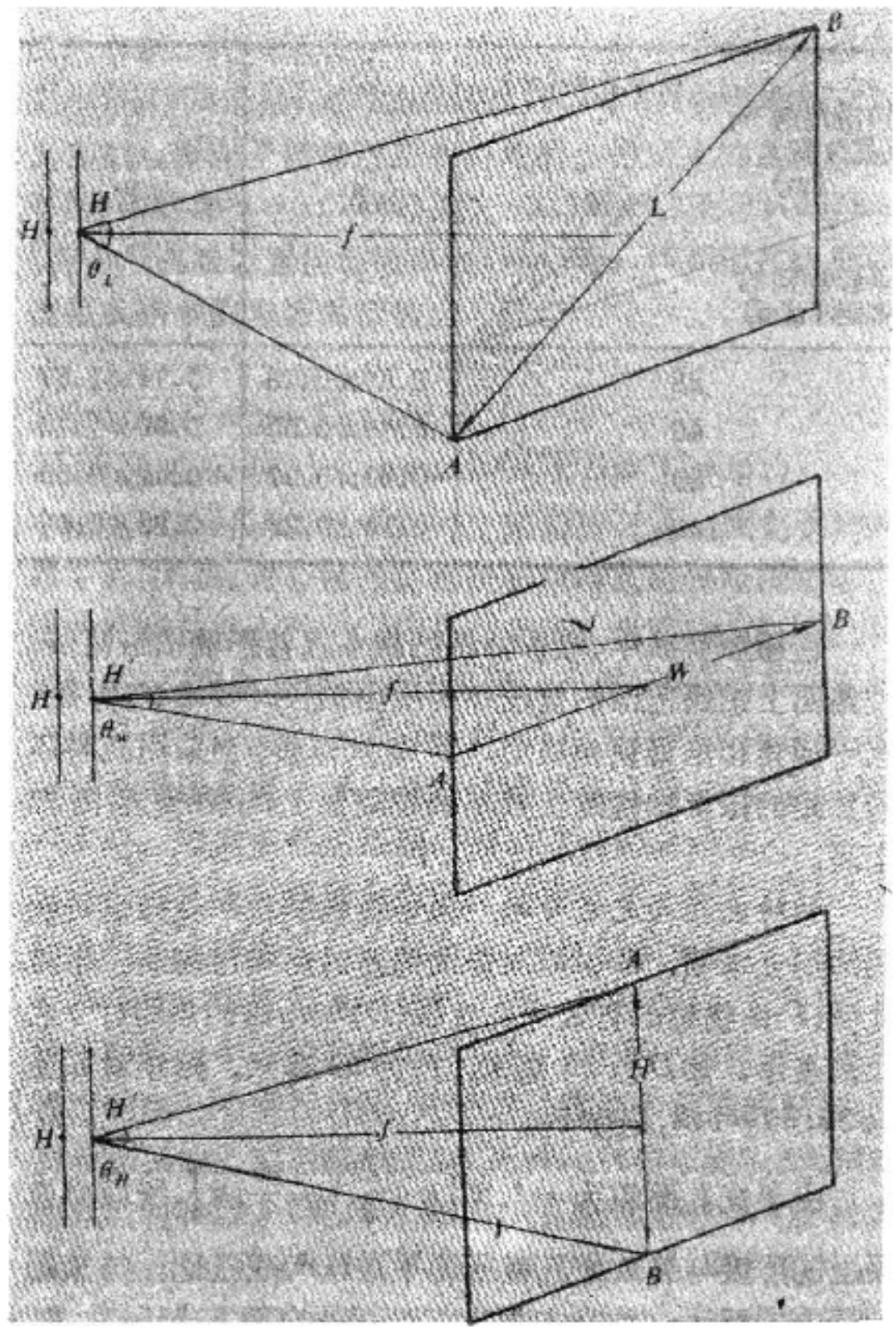


图 2

时，其水平视角、垂直视角是：

摄影物镜的焦距(mm)	水平视角(度)	垂直视角(度)	摄影物镜的焦距(mm)	水平视角(度)	垂直视角(度)
24	49.3	36.9	75	16.7	12.2
25	47.5	35.5	100	12.5	9.1
28	42.9	31.9	125	10.1	7.2
32	37.9	28.1	150	8.4	6.1
35	35.0	25.7	175	7.2	5.2
40	30.8	22.7	200	6.3	4.6
50	25.0	18.3			

35 毫米电影摄影画幅加压缩比为 2:1 的变形套镜后，几种焦距摄影物镜的水平视角、垂直视角展宽为：

摄影物镜的焦距(mm)	水平视角(度)	垂直视角(度)
25	82.8	41.0
40	57.8	26.2
50	47.6	21.1
85	29.2	12.5
100	24.9	10.6
40～240	57.8～10.5	26.2～6.4
50～500	47.6～5.1	21.1～2.1

注：其摄影画幅的宽高比为 2.35:1。

拍摄范围（高×宽）（m） / 校准物距（m） / 摄影物镜的焦距（mm）	1	2	5	10
28	0.57×0.78	1.14×1.57	2.86×3.93	5.71×7.86
40	0.40×0.55	0.80×1.10	2.00×2.75	4.00×5.50
80	0.20×0.27	0.40×0.55	1.00×1.37	2.00×2.75
100	0.16×0.22	0.32×0.44	0.80×1.10	1.60×2.20

在摄影实践中，摄影物镜的视角直接影响拍摄范围。校距面上拍摄范围的宽度和高度由拍摄时校准的物距、水平视角和垂直视角决定。35 毫米电影，当采用几种不同焦距的摄影物镜时，其不同校距面上的拍摄范围如上表。

相对孔径与光孔号码 摄影物镜的相对孔径说明物镜的纳光本领，即说明对像面照度的影响与控制。相对孔径(J)由物镜的有效光孔直径(D)与物镜的焦距(f')之比来表示。如D为 25 毫米，f' 为 50 毫米，则相对孔径为 25:50＝1:2，记作 F2。

由于光孔面积为 πr^2，即$\left[\pi\cdot\left(\frac{D}{2}\right)^2=\frac{\pi}{4}D^2\right]$，所以有像面上的照度与有效光孔直径的平方($D^2$)成正比，与焦距的平方成反比；纳光本领与相对孔径的平方成正比。

相对孔径的倒数称为光孔号码(N)，即f'/D。上述相对孔径若用光孔号码表示，应为 50:25，即光孔号码N为 2（称f/制光孔号码）。摄影物镜的纳光本领与光孔号码的平方成反比。

在摄影物镜的发展史上，光孔号码的排列有过以下两种制式：

2	2.8	4	5.6	8	11	16	22
3.2	4.5	6.3	9	12.5	18		

在上述排列中，相邻级之间的纳光本领为 2 倍，即前者为后者的 2 倍。若以前一种排列为例，相应的纳光本领关系如下表所示：

光孔号码	2	2.8	4	5.6	8	11	16	22
纳光本领之比	128	64	32	16	8	4	2	1

分辨率 分辨率表示摄影系统的分辨能力。一般以该系统在每毫米长度内能分辨的黑白相间线条（线对）数来表示，常写作“线对/毫米”或“线/毫米”（见分辨率）。

景深 指在像面上成清晰影像的景物纵深范围。景深范围的大小，①与可允许弥散圈直径成正比。可允许的弥散圈直径大，景深大；反之，则小。随着摄影光学系统的不同，可允许的弥散圈直径不一样，如画幅尺寸较大的负片，可允许弥散圈直径大；反之，则小。电影摄影光学系统的最大可允许弥散圈直径是被视为标准焦距的 1/1 500 或 1/1 000。②与相对孔径成反比。相对孔径愈大（即光孔愈大）、光孔与像点所构成的夹角愈大、弥散圈直径愈大，景深愈小；反之，则大。③与摄影物镜的焦距成反比。焦距愈长、像距愈长、像点与像点之间的距离愈大、非校距面上物点在像面上形成的弥散圈愈大，景深愈小；反之，则大。④与物距成正比。物距愈远、像距愈小、非校距面上物点在像面上形成的弥散圈愈小，景深就愈大；反之，景深愈小。

景深(Δ)是校距平面后的清晰纵深范围——后景深(Δ_1)和校距平面前的清晰纵深范围——前景深(Δ_2)两部分之和。后景深指从最远清晰物面(B)至校距面(A)的距离(L_1)，前景深指从校距面(A)至最近清晰物面(C)的距离(L_2)。

$$景深(\Delta)=L_1+L_2$$

摄影物镜的类型 按照确定物镜光学特性的 3 个主要参数，即焦距、相对孔径和视场角，结合摄影系统关于分辨率、像面照度分布和光谱性能等特性，纵观发展过程，就结构而言，有代表性的摄影物镜有下述几种类型。

普通摄影物镜。包括匹兹万物镜（1841年设计，1878年改为胶合形式），一种1910年以前相对孔径最大的（1:1.8）摄影物镜；柯克物镜，一种三片式、视角为 50°、相对孔径为 1:4.5、薄透镜系统中能校正 7 种初级像差、结构比较简单的摄影光学系统；天塞物镜；海利亚物镜；松纳物镜；双高斯物镜。

广角摄影物镜。指焦距短于 2 倍摄影画幅对角线的摄影物镜。反远距摄影物镜和超广角摄影物镜是其中两种特定的类型。反远距摄影物镜是适应焦距短、又要满足有大于焦距的后工作距离的要求而发展起来的一种摄影物镜。超广角摄影物镜的视角一般大于90°。由于视角大，轴外像差也随之增大，像场照度很不均匀，因而设计上把校正轴外像差和补偿像面照度不均匀性作为提高像质的主要追求，并且取得了明显的效果。

远距型物镜。一种筒长短于焦距的具有特殊结构的长焦距摄影物镜。远距型物镜可以拍摄远距离的景物并使其在像面上形成较大的影像；采取正负透镜组分离，正透镜在前、负透镜在后的形式，使其主面位于物空间、筒长小于焦距、整个物镜的长度短于同焦距普通结构的物镜。

除上述主要类型之外，还有作为反映晚近发展水平的变焦摄影物镜、为拍摄变形宽幕电影用的变形摄影物镜与变形套镜。 （王少明 刘国典）

sheying yidong shebei

摄影移动设备 (mobile camera mountings) 在拍摄过程中使整个电影摄影机按一定路径和速度移动的装置。根据结构形式，摄影移动设备大致可分为：带轮三脚架、摄影移动车和摄影升降机3类。

带轮三脚架主要用于摄影棚或其他具有平坦地面的场所。3个橡胶轮的朝向可以自由调整，以便使整个三脚架向任一方向移动。在多节套管式升降支架的上方可安装不同类型的摄影云台。升降装置由人力控制，可以用液压传动，也可以用机械传动。一般在带轮三脚架的下方都装有举重器式的定位装置，以便在拍摄前将三脚架固定于选定位置。

在电影拍摄过程中使用最多的是四轮摄影移动车。简易型摄影移动车主要供外景拍摄使用，本身不带有调节摄影机高度的升降支架，其台面是一块平板，工作时根据所需的摄影机光轴高度，在台面上安装不同规格的普通三脚架。这种移动车一般均配有轨道，其橡胶车轮与配套轨道互相匹配。为了提高运行的平稳性，有些轻便型摄影移动车的轮子增加到8个，分为4组，每组的两个轮子安装在一个共同的轮架上，车子移动时，每组的两个轮子顺序地在左右两边的同一根轨道上滚动。另一种是带有升降支架的摄影移动车，车身上配备有可调节高度的悬臂式或立柱式升降支架及供摄影师使用的座位。升降支架上端可安装供摇摄用的各种云台。这种摄影移动车可分为有轨、无轨或有轨无轨通用3种类型。无轨及通用型摄影移动车在平坦地面上既能保证车身作前后移动，又能保证它作横向或斜向移动。根据升降支架的驱动方式，这种摄影移动车可分为手动和机动两类。

摄影升降机是体积较大的一种摄影移动设备。它可以使摄影机在较大范围内实现三维空间的移动。在摄影升降机上拍摄时，可获得俯瞰全景的画幅与中近景画幅的连续变换。摄影升降机的结构一般包括底部移动车、中心立柱、主回转臂和工作平台等几部分。中、小型摄影升降机一般均由人力操纵，其底部移动车的结构和摄影移动车相似。某些大型摄影升降机的底部移动车是由汽车改装而成的。中心立柱安装在底部移动车的台面上，它支持主回转臂并可以围绕本身的垂直轴线旋转360度。主回转臂可以围绕与中心立柱铰接的水平回转轴在一定角度内上下摆动。在工作平台上装有一块可围绕中心垂直轴线回转360度的底盘，在此底盘上装有摄影云台及供导演、摄影师等使用的座位。工作平台的高度和底部移动车的位置，可在拍摄过程中随意调节，从而使电影摄影机完成所需要的运动。大型摄影升降机的工作平台可升高到离地面约8米的高度。某些特殊的摄影场合，需要使用带有电视取景器和遥控装置的摄影升降机。

（孙延禄）

Shengaliaya

申盖拉亚，Э.Н. (Эльдар Николаевич Шенгелая 1933～　　) 苏联电影导演，格鲁吉亚人民艺术家。1958年毕业于全苏国立电影学院尤特凯维奇工作室。1958年拍《冰心的传说》。1964年拍《白色商队》(与人合拍)，表现了格鲁吉亚农村生活。他后来的主要作品有《特殊的展览会》(1969)、《怪人》(1974)、《继母》(1978)、《青山，或难以置信的故事》(1984)等。1976年在鲁斯塔维里戏剧学院电影系任教。　　（李溪桥）

Shenzhen Yingye Gongsi

深圳影业公司 (Shenzhen Film Corp.) 中国在深圳经济特区设立的电影制片公司。成立于1985年1月25日。该公司的宗旨是利用特区对外经济活动广泛的有利条件，外引、内联，交流、合作，输送信息、沟通联系，在电影艺术方面发挥窗口作用。该公司拥有影片对外发行权，是一家独立核算、自负盈亏的文化企业。第一任总经理是袁小平，副总经理是张文泽、郑会立。1986年4月，宋文夫任总经理，郑会立任副总经理。

公司实行总经理负责制，下设艺术、制片、行政、宣传发行及人事等部门。几年来，对体制改革进行了尝试，初步形成以审定剧本、组织拍摄、制作影片、宣传发行、经济核算为中心的职能配套机构，取得一定成效。曾与香港海联公司进行合作，并约请过香港和美国的导演、演员参加摄制。前后摄制了《生死树》、《少年犯》、《无声的雨丝》、《拉铁》、《飓风行动》等9部故事影片和《渔村新貌》、《天网》、《第八届亚乒赛》、《华强之路》等纪录片。其中，由张良执导的故事片《少年犯》获1985年电影百花奖。

（吴启泰）

Shenzuo Xin'er

深作欣二 (Fukasaku Kinji 1930～　　) 日本电影导演。1930年7月3日生于茨城县水户市。1949年考入日本大学艺术学部文艺科学习电影编剧。1953年毕业后，进入东映公司任助理导演。1961年成为导演，开始拍摄多集片《来去无踪的侦探》。执导初期较具影响的作品有《老虎钳和铁》、《狼、猪和人》、《胁迫》等。1966年后为东映公司拍了大量仁侠影片，如《北海的虐龙》、《日本暴力团·组长》、《外国赌徒部队》等。1972年导演的《在飘扬的军旗下》是他的代表作之一，影片描写一名平民出身的军人，在战争中杀死了上级军官的故事。该片被《电影旬报》评为当年10大佳片的第2名。1972年后主要以纪实性手法拍摄反映当代日本暴力组织的影片，片中的主人公大多数是在极端残酷的暴力中自我毁灭的人。此类影片以1973年开始拍摄的多集片《不义之战》为代表。1983年导演的《蒲田进行曲》是他近年最重要的作品，被《电影旬报》评为当年10大佳片之首，获日本电影奖。　　（洪　祺）

Shenbi

《神笔》　中国木偶片。上海电影制片厂1955年摄制。编剧，洪汛涛；导演，新夕；技术指导，万超尘。影片叙述一个中国古老的民间传说。放牛娃马良用树枝和

木炭作笔，苦练绘画。后得神仙赠予的神笔，画出的东西都能变成真的。从此马良以笔画画，救助穷苦农民。贪官得知后，逼马良画座金山。马良利用其贪欲，以神笔画海和风浪，在海中心画了一座金山，当贪官和其奴才乘船去搬金子时，狂风巨浪将他们吞没。影片造型设计是将戏曲的脸谱演化为近似夸张的漫画。在服饰上也赋予人物性格特征。影片既有浓厚的民族风格，又有木偶片的假定性特征，两者浑然一体。影片1956年获中华人民共和国文化部颁发的优秀影片一等金质奖；在国际上曾获得1956年意大利第8届威尼斯国际儿童电影节八至十二岁儿童影片一等奖；1956年获叙利亚第3届大马士革国际博览会电影节的短片银质第一奖章以及南斯拉夫第1届国际儿童节优秀儿童电影奖；1957年获波兰第2届华沙国际儿童电影比赛会的木偶片特别优秀奖。

（陈　野）

Shennü

《神女》　中国无声故事片。联华影业公司(一厂)1934年摄制。编导，吴永刚；摄影，洪伟烈；主要演员，阮玲玉、黎铿、章志直、李君磐。影片描述了旧中国一位妓女的血泪史。20年代旧上海街头的夜晚混乱、黑暗。这个妓女刚躲过巡夜警察的追捕，又落入流氓的控制。为躲避流氓的欺凌，她曾多次迁居，并想找工作，跳出火坑。而工作无着，流氓又找上门来，以卖掉她的孩子要挟。她被逼继续卖淫为生。她想扶养孩子上学成人，但是社会上的偏见，迫使聪明好学的孩子离校。当她正想带孩子远走高飞之际，流氓却偷去她多年的积蓄。狂怒之下她砸死了流氓，自己也被捕入狱。《神女》的题材是现实的，故事是朴素的，女演员阮玲玉细腻真实、传神的表演；吴永刚素朴含蓄、洗炼清新的导演风格使影片很有艺术魅力，将一个妓女的不幸遭遇和她崇高的母爱，和谐而完美地结合在一起，使这一题材独具特色，格外感人。

（王云缦）

《神女》剧照

Shenzhou Yingpian Gongsi

神州影片公司　中国早期私营电影企业，由归国留法学生汪煦昌、徐琥等人于1924年10月创办。推行“潜移默化”的制片方针，力图通过电影艺术的感染力，“于陶情冶性之中，收潜移默化之效。”因此，该公司出品的影片，不仅注意到作品的思想内容，又十分重视艺术表现形式，有时甚至重视形式胜过重视内容，特别在“人性”、“人情”的渲染上颇下功夫，借以从情绪上感染观众，独具特色，被人称作“神州派”。代表作品为《不堪回首》和《难为了妹妹》。主要创作人员有裘芑香、陈醉云、丁子明、李萍倩等人。周克、孙师毅、万籁鸣、孟君谋等人也曾在该公司从事电影工作。该公司共拍摄了8部影片，在当时知识分子和青年学生观众中颇受好评。1927年4月因营业失败而告结束。该公司还编辑、出版了不定期刊物《神州特刊》。16开本，套色封面，以文字为主，附有铜版照片若干幅。每期集中介绍该公司生产的一部影片的故事梗概，摄制情况、演职员简历、部分影评和宣传该公司“潜移默化”方针的理论文章，是一种办得比较严肃认真的电影刊物，有一定影响。

（黄加明）

Shen Fu

沈浮　(1905～　　)　中国电影导演。出生于天津一码头工人家庭。自幼生活贫困，虽勤奋好学，但小学未读完就被迫去照相馆学徒，利用工作之便偷学摄影，后被辞退。1924年考入天津渤海影片公司当演员，不久编导并演出了喜剧短片《大皮包》。公司倒闭后，仍坚持钻研电影。他以影院为课堂，学习各类影片，喜剧大师C.卓别林主演的《淘金记》等影片对他影响尤深。1933年进入上海联华影业公司，初期编导或演出的影片，如《无愁君子》、《天作之合》等，多具有喜剧色彩。1936年，构思编写了影片《狼山喋血记》，用象征、隐喻的手法，告诫人们要对凶残成性的侵略者作顽强的斗争。抗日战争时期，他在重庆从事话剧工作，写了《金玉满堂》、《重庆二十四小时》、《小人物狂想曲》等舞台剧本，广泛演出。抗战胜利后，先后在北平、上海等地从事电影工作。1946年他曾编导了一部美化美国神父的影片《圣城记》，受到进步舆论的批评。他接受了批评，第二年就编导了一部有进步意义和一定艺术特色的影片《追》。不久，创作了在中国电影史上有重要价值的影片《万家灯火》，编写了著名影片《乌鸦与麻雀》的文学剧本。中华人民共和国成立后，沈浮先后执导了《李时珍》(1956)、《老兵新传》(1959)、《万紫千红总是春》(1959)、

《北国江南》(1963)、《曙光》(1979)等10多部影片。这些影片，反映了他一贯勤奋、刻苦追求，艺术上坚持现实主义创作方法的可贵精神。在导演处理上，饱满的激情和细腻的刻画融为一体。1959年加入中国共产党。曾任上海电影制片厂厂长、中国电影家协会常务理事、中国电影家协会上海分会主席。 （王云缦）

Shen Xiling

沈西苓 （1904～1940） 中国电影导演。原名沈学诚，浙江德清人。中学时代热爱绘画，大学毕业后曾去日本东京美术专门学校学习，并对话剧产生兴趣。1928年回国，参加创造社，从事文艺译著。1929年加入上海艺术剧社，参加演出并自任导演。1930年与许幸之、王一榴等发起组织左翼美术团体时代美术社。同年参加中国左翼作家联盟，是发起者之一。后应天一影片公司之邀，从事美工布景工作，并对电影编剧艺术进行探索和研究。1932年，编写了以上海女工生活为题材的电影剧本《女性的呐喊》。后离开天一公司，入明星影片公司任导演，并参加创办中国最早的左翼电影理论刊物《电影艺术》。1933年，自己导演《女性的呐喊》，在中国银幕上表现了女工的生活。影片反映包身工的非人遭遇和觉醒，有鲜明的反帝反封建思想。同年，又完成了影片《上海二十四小时》。以新颖的艺术构思，简洁的蒙太奇处理，真实地表现了30年代都市生活中尖锐的阶级矛盾。影片完成后被无理删剪、扣压，他愤而一度离开电影界，以示抗议。1934年，与郑正秋合作，参加影片《姊妹花》的拍摄。后参加拍摄《女儿经》，比较真实地描写了当时社会中形形色色妇女的生活。1935年，编导反映抗日救亡主题的《乡愁》和描写黑暗社会劳动妇女悲惨生活的《船家女》。这两部影片独具艺术特色，画面剪辑、节奏、音响都处理得很好，具有一定感染力。1937年，在改组后的明星影片公司二厂编导了《十字街头》(参见彩图插页第5页)。影片个性鲜明、剪裁简练、集中，很有生活气息，反映了他在艺术上的成熟。抗日战争爆发后，他参加抗日救亡的电影、戏剧活动。1938年，在武汉当选为中华全国电影界抗敌协会理事，被中国电影制片厂聘为编导委员。1939年编导的影片《中华儿女》，以4个故事短片交织组成中国人民群众投入抗日救亡的动人画幅。1940年12月17日病逝于重庆。 （张德明）

《女性的呐喊》剧照

shengge sheying

升格摄影 (shooting at higher-than-normal frame rates) 变速摄影的一种。取得特殊银幕效果的一种电影摄影方法。在拍摄时使胶片运行速度高于正常每秒24格的速率，视银幕艺术效果的要求，可提高至每秒48格甚至300格。这样，以正常的每秒24格速率放映，可获得比实际运行过程缓慢，甚至超慢速的效果。使用这种方法拍摄的镜头，在银幕上通常称为“慢动作镜头”或“慢镜头”。这类镜头，可使一些快速运动的过程，在银幕上缓慢地展现，便于观察、欣赏与研究。在艺术片、纪录片中常用于表现某些运动和舞蹈的精彩片断。在故事片中，多用于梦境、幻想或某些神话的场景。也有的导演用以表现现实生活的瞬间。 （陈 青）

Shengchan yu Zhandou Jiehe Qilai

《生产与战斗结合起来》 又名《南泥湾》，延安电影团1942～1943年摄制的纪录片。编辑，钱筱璋；摄影，吴印咸、徐肖冰。影片实地纪录了南泥湾开发之前的一片荒芜，纪录了三五九旅指战员以饱满的革命热情，克服重重困难开荒种地、挖窑洞、盖房子、养猪放羊、纺线织布、土法造纸，把南泥湾变成了塞北江南的真实情景。并且保存了毛主席为影片书写“自己动手、丰衣足食”题词时的珍贵镜头。影片通过对南泥湾大生产的纪录，说明在中国共产党的领导下，边区军民通过自力更生、艰苦奋斗，是能够战胜日本侵略者的围攻和国民党军队的经济封锁的；生动地表现了边区军民不畏困难、顽强战斗的革命英雄主义精神。影片于1943年2月在延安和陕甘宁边区上映，受到中共中央领导同志和广大军民的热烈欢迎。是一部具有革命文献价值的纪录片。 （张兆龙）

shenghua duiwei

声画对位 (sound counterpoint) 电影中声音和画面形像各自独立又相互作用的结构形式。声音和画面形像分别表达不同的内容，各自独立发展，即在形式上不同步、不合一，但两者又彼此对列、彼此配合、彼此策应，分头并进而又殊途同归，从不同方面说明同一事物的涵义。这种声画结构形式，称为声画对位。它是一种声画结合的蒙太奇技巧，能产生声音和画面形像各自原来不具备的新的寓意，包括对比、象征、比喻等效果，给人以独特的审美享受(见电影的声音)。 （边善基）

shenghua fenli

声画分立 (unsynchronized sound) 画面中的声音和形像不相吻合、不同步、互相离异的蒙太奇技巧。声画分立意味着声音和形像摆脱了互相间的制约，而具备了相对的独立性。它们通过分离的形式，在新的基础上求得和谐和统一。声画分立的运用使电影突破了舞台剧的限制，为电影艺术再现生活开拓了更加广阔的天地。声画分立的形式，可以有效地发挥声音主观化作用，还能借此衔接画面、转换时空。它可以以同一种持续进行的声音为纽带，把一系列表现不同场景、不同内容的画面组接起来，构成自成首尾的蒙太奇段落。声画分立的直接结果，是突出了声音的作用，使它从依附于形像的从属地位解放出来，成为独立的艺术元素。声画分立以分离的形式，加强了声音同画面形像的内在联系，使之更加富于感染力，从而丰富了电影的表现手段(见电影的声音)。 (边善基)

shenghua tongbu

声画同步 (synchronized sound) 影片中声音与画面的协调一致。自声音进入电影后，电影即由纯粹的视觉艺术变为视听结合的艺术。电影画面不再只是动作的影像，还配有声音。这两种电影元素交互作用，彼此配合，构成声画结合的不同蒙太奇形式。声画同步是其中最原始、最常见的一种。在剪辑时，要求影片的声带与画面严格匹配，使发音的人或物体在银幕上与所发声音保持同步进行的自然的关系，使画面中视像的发声动作与它所发出的声音同时呈现并同时消失，两者吻合一致。反之为声画不同步。声画同步的作用，主要在于加强画面的真实感，提高视觉形像的感染力(见电影的声音)。 (边善基)

Shengsaiwasidi'an Guoji Dianyingjie

圣塞瓦斯蒂安国际电影节 (San Sebastian International Film Festival) 西班牙第一个、也是该国最大的国际电影节，被称为"西班牙国际电影节之父"。在欧洲有相当影响。1953年创办，每年9月举行一次，为期10天左右。电影节的主要目的是支持世界各国电影界人士进行合作，以促进世界电影艺术和电影事业的发展。主要活动项目有：①举行比赛评奖；②举行会外映出；③举办回顾展；④从1970年起开设电影市场；⑥召开座谈会。主要奖品有"金壳奖"、"银壳奖"、评委会特别奖。分别授予最佳影片、导演、男女演员、摄影等。70年代以来，中国多次参加。1988年，影片《湘女潇潇》在该节获堂吉诃德奖。 (陈振兴)

shidianying

诗电影 (film poetry) 20世纪20年代在欧洲出现的一种创作主张和艺术样式。1925年起，法国"先锋派"理论家A.伯克莱提出"影片应该成为诗"。L.慕西纳克认为"电影的最完善的体现，是电影诗"，J.艾浦斯坦认为"电影是最强有力的、诗的工具"。他们把电影看作表现"主观幻觉"的手段，认为超现实的"幻梦的境界是最崇高的电影领域"，主张"主观幻想的绝对自由"，热衷于探索电影隐喻，反对电影情节。早期"先锋派"电影创作者被称为"银幕上的诗人"。与此同时，苏联电影艺术家对电影中诗的语言进行了卓有成效的探索，创作出《战舰波将金号》、《土地》、《母亲》等以富于隐喻性的电影语言，运用比拟、象征等艺术手段，将主观情绪和客观景物融为一体，对社会历史进行高度概括的作品。50年代中期以来，诗电影在苏联继续得到发展，创作出《海之歌》、《雁南飞》等作品，并注意与叙事因素相结合，从民族文化汲取养料。在西方，以意大利作家、艺术家P.P.帕索里尼1965年在《诗的电影》一文中阐述的观点为代表，排斥传统叙事程式，追求神秘的、梦幻的、暧昧的、非理性的境界。 (刘果生)

shiyi xianshizhuyi

诗意现实主义 (realisme poetique) 法国30年代以后出现的一种电影创作倾向。它并无明确的系统理论，在创作上强调遵循人道主义和人性论。进入30年代以后，欧美电影趋向成熟，尤其是法国电影，在经历了20年代中期的先锋派运动后，在电影的表现特征上，有了进一步的开拓。随着苏联电影的兴起和发展以及美国好莱坞电影影响的日益扩大，全世界几乎都发现并承认电影是一门艺术，它拥有无限广阔的能力去表现和反映现实，而这种现实又必然是同电影摄制者生活于其中的社会环境紧密结合的。

法国的一些电影艺术家，如R.克莱尔、J.雷诺阿、M.卡尔内等人便通过自己的影片，力主电影在宏观地表现日常生活的真实图景的同时，应具有某种诗情画意(如叙事结构、对白、表演、画面构成、光线照明和声响气氛、配乐、附有隐喻作用的道具等)。

最早具有上述表现特征的影片有R.克莱尔的《巴黎屋檐下》(1930)，J.维果的《零分的操行》(1933)、《驳船阿塔兰特号》(1934)等。这些影片以散文式的手法对生活中的人、日常的事物和环境作了诗意的再现。

1936年以后，一些电影工作者(包括J.雷诺阿、J.杜维威尔、M.卡尔内)开始摄制现实主义色彩鲜明，以普通群众的命运、经历为主要叙事内容的影片，如《兰基先生的犯罪》(1936)、《同心协力》(1936)、《在底层》(1936)、《生活属于我们》(1936)、《逃犯贝贝》(1937)、《雾码头》(1938)、《北方旅馆》(1938)、《幻灭》(1937)等等。这些影片一般都有诗意现实主义影片之称。 (程 骊)

Shilaixinge

施莱辛格，J. (John Schlesinger 1926～) 英国电影和戏剧导演。1926年2月16日生于伦敦。第二次世界大战中，他曾参加劳军演出。退役后，进牛津

大学求学，从事学生戏剧活动。50年代，他参加舞台、电影和电视的演出。1957年进英国广播电台-电视台当导演，主持每月拍出系列纪录片。1961年，他拍摄的纪录片《终点站》，获得了威尼斯国际电影节奖。1962年的《某种爱情》获西柏林国际电影节金熊奖。1965年他执导的第3部故事片《亲爱的》映出后，使女主角J.克里斯蒂获得最佳女主角金像奖，该片也得到国际上的几个奖，包括纽约影评人授予的最佳导演奖。施莱辛格受"自由电影"运动影响很大，他执导的影片主题一贯是表现个人对安全与幸福的追求与人际关系的复杂性。这个主题强烈地表现在美国影片《午夜牛郎》中，该片获得了1969年奥斯卡最佳故事片、最佳导演等3项金像奖。70年代他导演的《星期天，血腥的星期天》获得1971年英国电影学院授予的最佳导演奖。（刘宗锟）

Shilongduofu

施隆多夫，V.（Volker Schlöndorff 1939～ ）德意志联邦共和国电影导演。生于威斯巴登。父亲是医生。他曾在巴黎攻读国民经济学和政治，又在高等电影学院学习一年，后在电视台工作，并先后当过导演A.雷乃、J.-P.梅尔维尔和L.马勒等人的助手。后来回到联邦德国，拍摄了处女作《少年托莱斯的迷乱》(1966，根据R.穆齐尔的小说改编)，显示了他的才华。该片是德国青年电影中重点作品之一。《科姆巴赫的穷人们突然发了财》(1970)，成功地描绘了19世纪黑森地区农民悲惨的处境，是一部影响很大的历史题材影片。《短暂的热情》(1972)探讨了一位离婚妇女寻求解放的尝试。1975年他根据H.伯尔的同名小说改编的影片《失去荣誉的凯瑟琳娜·布卢姆》也甚为成功，影片描述女主人公因留宿一名在逃的被误认为是恐怖主义分子的人而被报纸造谣中伤，弄得名声扫地，最后被迫害死了一名记者。《致命的一枪》(1976)则描绘了一位妇女的变化。

1979年施隆多夫将联邦德国当代著名作家G.格拉斯的同名小说《铁皮鼓》搬上银幕，真实地再现了1924～1945年间德国小资产阶级社会中各种人物的精神空虚和道德败坏，深刻揭示了纳粹时期的历史。获联邦德国电影最高奖——金碗奖与同年戛纳国际电影节的大奖——金棕榈奖，1980年又获美国奥斯卡最佳外语片奖，1982年被日本评为世界十部最佳影片之一。他的大部分影片大都由自己参与编剧工作。施隆多夫的影片多次获得联邦德国的影片奖与编剧奖。（史梦君）

Shinaide

施奈德，R.（Romy Schneider 1938～1982）奥地利电影演员。本名露丝玛丽·阿尔巴赫-莱蒂。1938年9月23日出生于维也纳的一个演员之家，1982年5月28日卒于巴黎。15岁中学毕业后，就随母亲演出了《假如白丁香重新开放》(1953)一片。1955～1957年，她在系列片《西希》中表现了西希从孩童到奥地利王后的悲欢生活，一举成为欧洲观众崇拜的偶像。1958年移居法国。真正使施奈德一改过去的银幕形像及表演风格的是意大利著名导演L.维斯康蒂，他指导她在《70年的薄伽丘》(1962)中饰演了一个成熟的现代女性。接着，她又成功地在美国导演O.威尔斯的《审判》(1962)中扮演角色，自此，她便踏入了国际名星的行列。O.普雷明格、C.索泰、C.科斯塔-加夫拉斯等知名导演纷至沓来与她签约。这时期她的重要作品有《红衣主教》(1963)、《生活琐事》(1969)、《重要的是爱》(1975)、《普通的故事》(1978)、《女性之光》(1979)、《死亡的直播》(1980)、《无忧的过客》(1982)等。她在这些影片中的表演真实自然，毫无矫揉造作之弊。1976年与1979年，她在《重要的是爱》与《普通的故事》中，以精湛的演技分别获得当年恺撒最佳女演员奖。（王 蔚）

Shitaote

施陶特，W.（Wolfgang Staudte 1906～1984）德意志联邦共和国电影导演。1906年10月9日生于萨尔布吕肯，1984年卒于南斯拉夫克罗地亚的济加尔斯基。出身演员家庭。早年在舞台上演出，并在M.莱因哈特手下工作过。1931年走上银幕，扮演一些配角，后来任导演。一度被纳粹禁止担任重要电影工作。1943年他编导了影片《精彩的杂技》，影射了普通人在法西斯德国的不幸。1944年他导演的影片《被偷去名字的男人》未获准公映，直到1948年才以《费先生奇遇》的片名在民主德国上映。1946年他在民主德国德发电影制片厂导演了德国战后第一部重要影片《凶手就在我们中间》，其主题是清算法西斯主义，并追究它的根源。这一主题也体现在他的其他优秀影片，如《旋转》(1949)、《臣仆》(1951，根据H.曼的原著改编)，以及1956年他移居联邦德国后拍摄的《献给检察官的玫瑰花》(1959)和《集市》(1960)之中。此后，他曾把B.布莱希特的《三分钱歌剧》(1963)又一次搬上银幕，但随后的几部影片均遭到失败。他曾成立影片公司，旋又解散。此后他转而拍摄电视片，尤以刑事犯罪系列片为主。他的影片曾在威尼斯国际电影节获奖，并曾获得联邦电影奖。（冯由礼）

Shitelawuhe

施特拉乌赫，M. M.（Максим Максимович Штраух 1900～1974）苏联电影和戏剧演员，苏联人民艺术家。1900年2月24日生于莫斯科，1974年3月1日卒于该城。曾在第一工人无产阶级剧院、梅耶荷德剧院、马雅可夫斯基剧院任演员。1925年，他作为C.M.爱森斯坦的助手曾在《罢工》中扮演第一个电影角色——密探。他也参加了《十月》(1927)、《旧与新》(1929)的创

作。1930年，他在《一去不复返的幽灵》中再次扮演密探。他的最显著的艺术成就是在舞台上和银幕上比较真实地塑造了列宁的形像，如话剧《带枪的人》(1938)、电影《列宁的故事》(1958)和《列宁在波兰》(1966)等。他因此而获得苏联国家奖金和列宁勋章。（李溪桥）

16 haomi dianying

16毫米电影 (16mm film) 影片宽度为16毫米的电影。是窄胶片体系中应用最广的一种电影。1923年由美国伊斯曼柯达公司开始销售，当时只供业余电影爱好者拍摄影片使用。16毫米无声片画面放映尺寸为宽9.65毫米，高7.26毫米，每米131幅画面，画幅每边各有一个片孔。进入有声电影时代后，16毫米电影拷贝改为单边片孔，另一边则用作声带位置(光学声带或磁性声带)。由于16毫米电影设备轻便，胶片和加工费用较低廉，以及感光乳剂技术的不断进步，改善了放映影像的清晰度和颗粒性，因而逐渐广泛地用于科教、新闻、工业、商业等各部门。同时，也用以制作故事影片拷贝，供中、小城镇电影院或偏远地区放映单位使用。中国目前有10余万个农村放映队，大部分都采用16毫米体系的电影。16毫米影片可直接用16毫米胶片拍摄后，印制16毫米放映拷贝；也可将标准型35毫米影片缩制成16毫米拷贝。（何永庆）

Shiwu Guan

《十五贯》 中国彩色昆曲戏曲片。上海电影制片厂1956年摄制。编导，陶金；摄影，黄绍芬、陈震祥；主要演员，周传英、郑传鉴、王传淞等。无锡小肉店老板尤葫芦带15贯钱回家，谎称是卖女儿的身价，其女苏戍娟信以为真，当夜逃走。同一天晚上，赌徒娄阿鼠为偷15贯钱杀死了尤葫芦，并诬陷苏戍娟谋财杀父而逃。当邻人们追上苏戍娟时，与她路遇同行的熊友兰正巧身上也带着15贯钱。于是两人被知县过于执判为死刑。监斩官况钟觉察到其中有冤，力争延缓斩期，亲自调查研究，找到了杀人凶手，挽救了苏戍娟与熊友兰的性命。它通过一件人命案的处理，鞭挞了只凭主观臆断定案、草菅人命的官僚主义者过于执。热情歌颂了不怕丢官，深入调查研究，对普通百姓的生命负责的清官况钟。此剧在舞台演出时，曾得到周恩来总理高度赞扬。搬上银幕以后，在导演处理、布景设计、摄影上都作了新的尝试和探索。（陈少舟）

Shizi Jietou

《十字街头》 中国故事影片。明星影片公司1937年摄制。编导，沈西苓；摄影，王玉如；主要演员，白杨、赵丹、沙蒙、伊明、吴茵。影片描写了4个失业大学生的生活。刘大哥刚毅有为，失业后回北方参加抗敌工作。小徐消沉懦弱，因找不到出路而自杀。阿唐是个乐天派，以给商店布置橱窗糊口。老赵对生活总是充满信心，终于在报馆找到一个夜班校对的位置。老赵住的后楼搬来一位纱厂教练员杨芝瑛。两人隔室相处，却不相识，并为了一些小事写字条相骂，进行恶作剧似的报复。一个偶然的机会，他们相遇了，相互产生爱情。不久，杨芝瑛、老赵都相继失业了。在十字街头，他们一起并肩向前走去。影片生动地描写了处于民族矛盾与阶级矛盾日益尖锐化的30年代青年们的苦闷、觉醒和走上抗敌斗争的过程。影片严谨简练，鲜明流畅，生活气息浓郁，具有乐观明朗的格调，是沈西苓的代表作。虽经当局较大的无理删剪，公映后，仍受欢迎，被当时进步影评界评为“一部值得推荐的国产佳片”。中华人民共和国成立后，多次在国内外重映，被公认为中国30年代优秀影片之一。（黄加明）

《十字街头》剧照

Shidigeliqi

什蒂格利奇，F. (France Štiglić 1919～)

南斯拉夫电影导演。1919年11月12日生于克拉尼。曾参加南斯拉夫反法西斯人民解放战争。是南斯拉夫民族电影创始人之一。1945年完成第一部纪录片《报仇雪恨》。1946年担任苏南合拍片《在南斯拉夫丛山中》(在中国放映时名为《南国游击》)副导演。在拍过若干部纪录片之后，于1948年执导第一部故事片《在自己的土地上》。其他主要作品有：《和平的山谷》(1956)、《第九圈》(1960)、《烟囱和彩云之歌》(1961)等。（卜 一）

Shikanata

什卡纳塔，K. (Krsto Škanata 1925～)

南斯拉夫电影导演。1948年开始从影，是南斯拉夫主要纪录电影工作者之一。他拍摄的影片有：《在魔法的保护下》(1955)、《伟大的世纪》(1958)、《自由的埃塞俄比亚》(1959)、《第一格——人》(1964)、《我与世隔绝》(1965)、《铁托》(1977)等。（尹广文）

Shi Fangyu

石方禹 (1925～) 中国电影事业家、评论家。原名石美浩。1925年9月18日生于印尼爪哇三宝垅，祖籍福建。1946年考入燕京大学新闻系，加入中国共产党，积极参加学生运动。同年，撰写《沈崇访问记》，揭露美国兵强奸北大女学生的“沈崇事件”真相，产生很大

反响。离校后去香港《文汇报》工作。中华人民共和国成立后任《长江日报》、英文日报《上海新闻》等报刊的记者、编辑，发表了著名的政治抒情诗《和平的最强音》等。1952年转入上海电影制片厂任编剧，创作剧本《天罗地网》、《小足球队》。后任文学部主任、副厂长等职，扶植《苦恼人的笑》、《从奴隶到将军》、《天云山传奇》、《喜盈门》、《小街》、《牧马人》等优秀剧本，为该厂提高剧本质量，扭转剧本短缺的状况起了重要作用。1982年7月调任文化部电影局局长。任职期间注重端正电影创作的指导思想，贯彻"双百"方针，促进电影风格样式的多样化，为中国新时期电影事业的繁荣发展作出了贡献。结合工作实际，发表了《关于当前电影创作的几个问题》、《创作自由之我见》、《我对端正电影创作指导思想的认识》、《迈出新的更坚实的步伐》等文章。1987年调任中国电影家协会党的临时领导小组组长，并被补选为中国影协第5届副主席。（张兆龙）

Shi Hui

石挥 （1915～1957） 中国电影演员、导演。原名石毓涛。生于天津。自幼热爱表演艺术，1927年春在北京师范大学附属小学读书时曾与蓝马同台演出，受到称赞。1940年到上海开始从事话剧演员工作。自1941年起开始参演电影，在影片《乱世风光》中初露头角。1947～1951年是文华影业公司主要演员，主演12部影片并导演3部影片，艺术上取得了突出的成就。他以独特精湛的演技，创造了多种多样的艺术形像，如《假凤虚凰》（1947，参见彩图插页第6页）中的理发师，《太太万岁》（1947）中的守财奴，《夜店》（1947）中的店主，《艳阳天》（1948）中的律师，《腐蚀》（1950）中的革命青年等。特别是在他自己导演的《我这一辈子》中扮演的警察，是他电影表演上的杰出作品。他真实细腻地、有层次地表现了这个经历了满清、北洋军阀和国民党统治时期的旧警察的心理变化过程。他的表演既重视内心体验，又重视外形塑造，因而，他创造的形像都性格鲜明、外型独特，形成了自己的风格。中华人民共和国成立后，他参加了《姊姊妹妹站起来》（1950）、《光辉灿烂》（1950）、《美国之窗》（1951）、《宋景诗》（1955）等片的演出。他还导演了影片《鸡毛信》（1954）和《天仙配》（1955），自编自导了《夜航》（1957）。《天仙配》受到了广大观众的喜爱，在戏曲片创作上提供了有益的经验。他的文集《石挥谈艺录》已于1985年出版。（王云绶）

Shi Hui

石慧 （1933～ ） 中国香港电影女演员，原名孙慧丽，浙江吴县人。自幼习钢琴和芭蕾。1951年从影，在影片《淑女图》中扮演角色。同年入长城电影制片有限公司任演员，因《一家春》而成名。后在长城和凤凰影业公司拍摄了《儿女经》、《对窗恋》、《雷雨》、《垃圾千金》、《生死牌》、《泥孩子》、《生死搏斗》等影片，擅长扮演开朗活泼的纯真少女，受到广大观众，特别是青少年观众的热爱。1964年，在香港大会堂举行第一次个人独唱音乐会。1973年后，多次以团长身份率领香港银星艺术团赴菲律宾、新加坡等地演出。1981年以来，又在北京、上海、福州等地举办独唱音乐会，并灌录了《石慧歌集》唱片。是全国人民代表大会第4届、第5届、第6届代表。曾任香港华南电影工作者联合会理事长，香港银都机构有限公司侨发贸易部总经理。（陈 野）

shijing

实景 （natural set） 电影拍摄中，为了追求环境的逼真效果，以真实的房屋、街道、村庄等加工布置成的剧中人物活动的处所。（黄洽贵）

shijing sheying

实景摄影 （shooting on actual location） 指不搭任何布景，在事先决定的真实景物中进行影片的拍摄工作。一般现实题材的影片，适于采取实景（或在实景基础上稍作人工修饰）拍摄，可使影片中出现的场面富有真实感和时代气息。从制片管理角度看，实景拍摄，不必搭置布景，可以节约制片成本，加快摄制进度，但对器材的使用和技术的处理有较复杂的要求，因为有些室内实景（如卧房、办公室、车厢、船舱等）空间很小。拍摄所用摄影、照明器材都须具有小巧、轻便、高效、灵活等特点。（田俊人）

Shichujin

史楚金，Б.В. （Борис Васильевнч Щукин 1894～1939） 苏联电影与戏剧演员，苏联人民艺术家。1922年起任莫斯科艺术剧院演员，后转入瓦赫坦戈夫剧院，他是斯坦尼斯拉夫斯基体系的积极体现者，1935年进入电影界。他的主要作品是《列宁在十月》（1937）、《列宁在1918》（1939），由他首次在银幕上成功地塑造了无产阶级革命领袖列宁的形像，开创了列宁题材影片创作的领域。（李溪桥）

Shi Dongshan

史东山 （1902～1955） 中国电影导演、编剧。浙江省杭州人。原名史匡韶。从小受父亲的艺术熏陶较深，20岁进入上海影戏公司担任美工师，并在一些影片中扮演角色，还利用业余时间尝试写电影剧本。1925年，他自己编写的剧本《柳絮》为公司采用，并担任导演（上映时改名《杨花恨》），这是他导演的第一部影片。他的早期影片，

包括《杨花恨》及后来的《同居之爱》(1926)，存在唯美倾向，脱离社会现实。1927 年，他编导《王氏四侠》，主观上想表现驱除强暴，为祖国斗争的思想，形式上却使影片格调和当时流行的"神怪武侠片"同流，大大损伤积极的意图。1931 年，他为联华影业公司导演的《银汉双星》，再次表现出唯美主义的倾向。

左翼文化运动兴起后，史东山的艺术观发生很大变化。"九一八"和"一二八"事变后，他大声疾呼"要拿起枪到东北去，要投奔义勇军"，同孙瑜、蔡楚生等合作编导反映"一二八"前后民众抗战情绪的《共赴国难》。1932 年初，又编导了反映青年在国难当头之际，消除私怨，一起奔赴抗战前线的《奋斗》，这些影片激励了人民的抗日热情。1933 年 9 月参加中国电影文化协会，任执行委员。次年初，转入艺华影业有限公司拍片，先后编导影片《女人》(1934)和《人之初》(1935)，接着又为新华影业公司编导《长恨歌》(1936)、《狂欢之夜》(1936)、《青年进行曲》(1937)，这些影片比较深刻、广泛地触及社会问题，有比较鲜明的时代色彩。

抗日战争爆发后，史东山由上海赴武汉转至重庆，在当时军事委员会政治部第三厅领导下的中国电影制片厂工作。这期间，他编导的影片有《保卫我们的土地》(1938)、《好丈夫》(1939)、《胜利进行曲》(1940)、《还我故乡》(1945)等，反映出他饱满的爱国主义热忱。此外，还导演《蜕变》、《秋收》等舞台剧。抗日战争胜利后，他回到上海，参加联华影艺社(后改称昆仑影业公司)的筹建工作，并拍摄了《八千里路云和月》(1947，参见彩图插页第 6 页)。作为史东山的代表作，这部影片为"战后中国电影艺术奠下了一个基石"。1948 年 5 月，编导了《新闺怨》。同年去香港，不久到北平。

中华人民共和国成立后，史东山任文化部电影局技术委员会主任。繁忙的行政工作之余，编导了《新儿女英雄传》(1951)，获得 1951 年第 6 届卡罗维发利国际电影节特别荣誉奖的导演奖。1952 年，与蔡楚生合作拍摄大型纪录片《反对细菌战》。50年代初，他的理论著作《电影艺术在表现形式上的几个特点》出版。1955 年 2 月 23 日去世，终年 53 岁。 (李梦学)

《共赴国难》剧照

Shiduhua

史都华，J. (James Stewart 1908～)

美国电影演员。1908年 5 月 20 日生于美国宾夕法尼亚州的印第安纳。1932 年毕业于普林斯顿大学建筑系。1935 年开始从事电影。至 1939 年共拍了 20 多部影片。成名作是F. 卡普拉导演的《司密斯先生到华盛顿》(1939)，史都华扮演一个理想主义的议员，获奥斯卡最佳男演员提名。1941 年他在G. 顾柯导演的《费城的故事》中与 K. 赫本合作，获奥斯卡最佳男演员奖。第二次世界大战期间，史都华参加美国空军，服役 5 年。战后重返影坛，3 次获得奥斯卡奖最佳男演员提名：《奇妙的生活》(1946)、《哈维》(1950)、《一个杀人犯的剖析》(1959)。后者还使他获得纽约电影评论界授予的最佳男演员称号。由于他表演艺术方面的成就，美国电影研究院曾授予他终生成就奖。

史都华从影 50 年创造了许多令人难忘的角色，评论家认为他是一个"完美的演员"。他的影片大多由名导演执导，其中执导最多的为 F. 卡普拉，其余为 E. 刘别谦(如《街角的商店》，1940)、A. 希区柯克(如《后窗》，1954；《晕眩》，1958)、B. 怀尔德(《圣路易的灵魂》，1957)、J. 福特(《二骑士》，1961；《西部开拓史》，1962)等人执导。60～70年代，他还演过不少西部片。最近演的一部影片是《故人克里斯多弗·比恩》(1984)。 (李 湄)

Shimisi

史密斯，M. (Maggie Smith 1934～)

英国电影女演员。1934 年 12 月 28 日生于英格兰的伊尔福德。早年她在牛津戏剧学校学习表演。1952 年初登舞台。1958 年进入电影界。1965 年在影片《奥赛罗》中扮演苔丝德蒙娜一角获奥斯卡最佳女配角奖提名。1969 年以影片《布罗迪小姐的青春》获奥斯卡最佳女主角奖和英国电影和电视艺术学院最佳女演员学院奖；1978年以《加州套房》一片获最佳喜剧片女演员金球奖；1985 年以影片《个人作用》再获英国电影和电视艺术学院最佳女演员学院奖。她演出的其他主要影片还有：《一代情侣》(1963)、《吃南瓜的人》(1964)、《安排香饵钓金龟》(1967)、《和我姑妈一起旅行》(1972)、《尼罗河上的惨案》(1978)、《魔岛屠龙》(1980)、《四重奏》(1981)等。 (伯 奋)

Shijie Dianying

《世界电影》 中国电影杂志。双月刊。中国电影家协会主办。前身为《电影艺术译丛》，创刊于 1952 年，以介绍外国电影及其理论为主。1966 年停刊，1978 年复刊，

1981年始改为现用名。该刊较广泛地介绍当代及电影史上有关电影美学、电影特性、风格样式、表现手段的理论；也涉及编剧、导演、表演、摄影、美工等方面的基本技巧和创作经验；对国际上有影响的电影思潮、电影理论、流派和创作倾向，也有所反映。同时，每期还刊载一个(或两个)有特色有影响的外国电影剧本。此外，还辟有电影史知识、有成就的电影艺术家、外国电影书籍和当代电视研究等栏目。 (陈笃忱)

Shijie Dianying Meixue Sichao Shigang

《世界电影美学思潮史纲》 中国电影理论专著。罗慧生著。山西人民出版社1987年出版。电影美学思潮史是电影史的一个新分支。本书作了探索性的研究尝试。著者指出，所谓美学思潮，是指那些有过广泛国际影响并在电影艺术发展中代表一定阶段的电影美学思想，而不是指一般的电影流派。以此为论点，本书较系统地评述了各种电影美学思潮盛衰更替的历史。 (茹 苓)

Shichuan Kun

市川崑 (Ichikawa Kon 1915～) 日本电影导演。1915年11月20日生于三重县伊势。幼时喜爱绘画艺术。1933年入JO摄影所搞美术片，1936年转入助理导演部，受教于伊丹万作、阿部丰等。他长于拍摄讽刺喜剧片，创作构思风格独特，具有不同一般的幽默感。成名作是1958年执导的《烧毁》，表现一个纯洁正直的青年，在现代社会冷酷的矛盾中，幻想破灭，变得仇恨一切的过程。50～60年代，他一度致力于把文学作品搬上银幕，在影片中变换手法，探索新的戏路，因而这一时期的作品风格很不一致。1965年，他拍了一部纪录片《东京奥林匹克》，获得成功。创造了当时的最高放映纪录。市川崑的其他主要代表作是《阿普》(又译《糊涂先生》，1953)、《缅甸竖琴》(1956)、《处刑的房间》(1956)、《破戒》(1961)、《犬神家族》(1976)以及1985年重拍的《缅甸竖琴》等。 (晏 妮)

shijingtou

试镜头 (shooting test) 电影导演选择演员时的一项工作。演员初选后，由导演选定影片的某些场景、镜头，指定演员根据角色和镜头的要求，进行表演，并拍摄下来放映，以确定是否符合扮演这一角色的要求，决定是否选用。试镜头的演员，一般按自己的造型设计作简单的化装，有时也可不化装。试镜头可用电影胶片拍摄，经洗印在银幕上放映；也可采用录像方法当场试录后立即放映判断。有时为了判断服装和化装的效果，也试镜头。此外，有的导演在正式拍摄前对某些场景进行部分镜头的试拍，也称为试镜头。 (陈 青)

shinelju

室内剧 (kammerspiel film) 见德国电影。

Shukeshen

舒克申，B.M. (Василий Макарович Шукшин 1929～1974) 苏联电影编剧、导演、演员，俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国功勋艺术家。曾当过农民、装卸工和钳工。1949年应征入伍，因病提前复员。后来又当过教员、青年工人夜校校长。通过考试，获得了十年制学校的文凭。1960年毕业于苏联国立电影学院导演系。是M.罗姆的学生。1957年，他第一次上银幕，在M.胡齐耶夫导演的影片《两个费道尔》中扮演主角，获得了成功。之后，又在《阿廖卡》(1961)、《金色列车》(1959)、《普通的故事》(1960)等影片中扮演了角色。C.格拉西莫夫邀请他扮演《湖畔》中的化学纤维厂厂长乔尔内赫，因这个角色他获得了国家奖金。

舒克申作为编导拍摄的第一部影片是《有这么一个小伙子》(1964)，他扮演主人公巴什卡。该片在全苏电影节上得过奖，并在第16届威尼斯国际电影节上得了圣马可金狮奖。1973年，舒克申自编、自导、自演的影片《红莓》最为成功，在全苏电影节上获得了大奖。

舒克申在短暂的14年的创作生涯中，一共写了5个中篇小说，两部历史长篇小说、4个电影剧本、一个话剧、近100个短篇小说及一些政论性文章，在银幕上塑造了10多个独特感人的形像。他导演的影片还有：《你的子弟》(1966)、《奇怪的人们》(1969)、《土炕上木凳》(1972)等。

他在银幕上扮演的最后一个角色是《他们为祖国而战》(1975)中的洛巴兴。他没有来得及拍完最后两场戏就猝然身亡，后来是由演员Ю.索洛维约夫作为替身来完成的。 (戴光晰)

Shuman

舒曼，V. (Vilgot Sjöman 1924～) 瑞典电影导演、编剧、评论家。1924年12月2日生于斯德哥尔摩。他与B.魏德堡和J.陶纳尔同被称为"新瑞典电影"的创始者之一。开始他把自己的文学著作改编为电影剧本：《挑战》(1952，导演G.莫兰德尔)、《彩虹上游戏》(1958，导演L.E.切尔格伦)。他做过I.伯格曼的助手。1962年执导第一部故事片《情妇》。舒曼的创作竭力追求突出鲜明的纪实性，对社会问题感兴趣，对各种偏离社会行为常规现象尤为关注。他拍摄了影片《491》(1964)、《兄妹的床铺1792》(1966)、《你们说谎！》(1969)。舒曼的故事片《我是个喜好黄色的女人》(1967)和《我是个喜好蓝色的女人》(1968)给他带来了狼藉的名声。这两部具有反对资产阶级的政治倾向的影片里出现了大量的色情场面，在很多国家里禁止上映。1974年他拍摄的反映1909年瑞典大罢工的电影《一掬爱情》，表现了普通人和工人阶级代表的感情。

他执导的其他影片还有《走运的人们》(1970)、《特罗里夫妻》(1971)、《汽车房》(1975)、《禁忌》(1977)、《里努斯》(1979)、《我脸红》(1980)等。 (尹广文)

Shu Xiuwen

舒绣文 (1915～1969) 中国电影、戏剧女演员。安徽黟县人，生于一个中学教师家庭。幼年随父母迁居北平，13岁失学。16岁独自谋生来到上海，由于她讲一口流利的普通话，1931年进天一影片公司教授国语。后加入集美歌舞剧社当演员，开始舞台生涯。相继在五月花剧社、春秋剧社，随田汉等从事进步戏剧演出活动。1932年，加入上海艺华影业公司，参加拍摄《民族生存》、《中国海的怒潮》(参见彩图插页第2页)两部影片。1934年加入明星影片公司，先后在《女儿经》(1934)、《热血忠魂》(1935)、《新旧上海》(1936)、《清明时节》(1936)、《压岁钱》(1937)等多部影片中扮演重要角色。抗日战争时期，在中国电影制片厂主演了《保卫我们的土地》(1938)、《好丈夫》(1939)、《塞上风云》(1940)等片，并主演了一批著名进步话剧，被誉为话剧界"四大名旦"之一。抗战胜利后，主演了影片《一江春水向东流》(1947，参见彩图插页第6页)、《裙带风》(1947)、《弱者，你的名字是女人》(1948)、《野火春风》(1949)、《恋爱之道》(1949)等影片。中华人民共和国成立后，在上海电影制片厂主演《女司机》(1951)和《一场风波》(1954)并参加了《李时珍》(1956)的演出，还为几部译制片配音。1957年入北京人民艺术剧院，创造了许多光彩照人的舞台形像，成为最受欢迎的话剧演员之一。舒绣文戏路很宽，艺术造诣深厚，表演真实自如，奔放洒脱，富于激情，以准确地刻画人物性格见长，是公认的性格演员之一。1958年加入中国共产党。曾当选为中国文联委员，中国戏剧家协会和中国电影家协会常务理事。1969年3月17日在北京逝世。 (黄加明)

Shui Hua

水华 (1916～) 中国电影导演。原名张水华。祖籍湖北，1916年11月生于南京。"九一八"事变时他在高中读书，开始接触革命进步文艺。后到上海入大学，课余和赵丹等从事戏剧活动。抗日战争爆发后，随演剧队到武汉、长沙前线进行抗日救亡宣传；后在重庆育才学校戏剧组任教。1940年去延安，在鲁迅艺术学院实验剧团任导演。曾创作为群众喜闻乐见的秧歌剧。水华的第一部影片是和王滨合导的《白毛女》。歌剧《白毛女》在群众中有广泛影响。电影《白毛女》不是舞台纪录片，而是运用电影的艺术手段对原剧作了较多的加工、创造，使它成为中华人民共和国成立后拍摄的一部有很大影响、在艺术上有一定成就的影片。在1951年捷克斯洛伐克举行的第6届卡罗维发利国际电影节上获特别荣誉奖。

水华在北京电影制片厂导演的最初两部影片是《土地》(1954)和《林家铺子》(1959)。《林家铺子》(参见彩图插页第9页)以独特的艺术风貌出现于影坛，成为水华的一部优秀的代表性作品。他在小说和剧本的基础上，用电影手段进行了再创造。场景朴实而又具有浓郁的生活气息，色调变化丰富，导演处理上既注意了艺术上的整体性，细节处理又很讲究。1986年11月，香港22位影评人在《电影》双周刊第200期上选出中国电影史上10大影片，《林家铺子》名列第五。他还导演了两部革命历史题材的影片《革命家庭》(1960)和《烈火中永生》(1965)。1981年，为纪念鲁迅诞辰一百周年，他成功地导演了影片《伤逝》。该片人物简单，情节简单，拍摄的难度很大。水华在创作中力求接近鲁迅的原作精神和风格。

水华是北京电影制片厂艺术委员会主任、中国电影家协会常务理事。 (王云缦)

shuimo donghuapian

水墨动画片 (water-ink cartoon) 美术片的一种，为中国所特有。在20世纪60年代研制成功。动画片的造型采取单线平涂，水墨动画片的特征是既无明确的边缘线，又不平涂色彩。它吸取了中国传统水墨画的表现手法，使在银幕上的各类形像具有水墨国画的效果。 (姚国华)

shuixia sheying

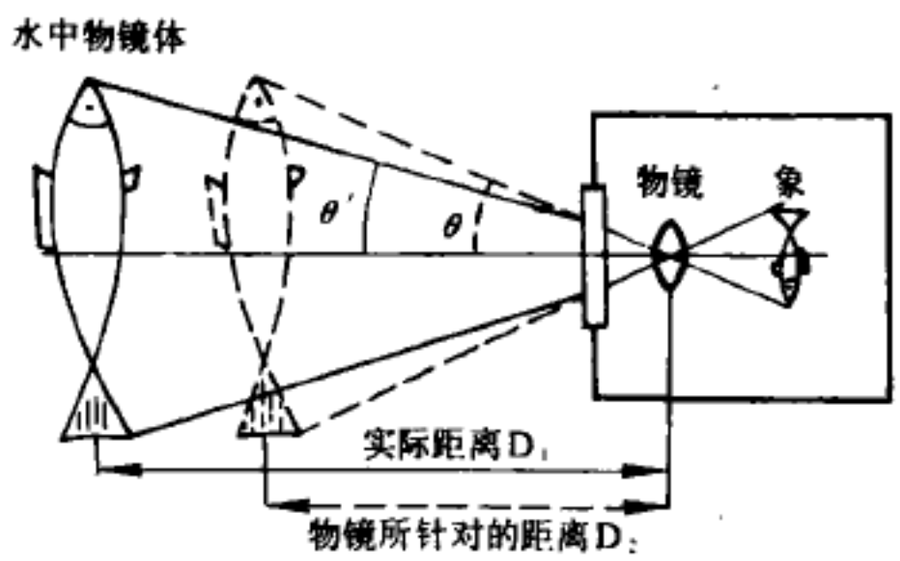
水下摄影 (under-water cinematography) 直接对水面以下的景物进行拍摄的活动。最初是在船底装上舷窗，透过玻璃进行拍摄。1856年英国人首次通过岸上遥控的方法使照相机在海底进行拍摄。1893年法国摄影者在一个很大的密封箱中，直接在水下进行拍摄。潜水艇问世不久，发明了装在潜水艇甲板上的摄影机械。到1945年轻便潜水方法出现后，水下摄影比较迅速地开展起来。80年代最广泛使用的是背荷压缩空气瓶的潜水方法，摄影者直接潜入水下进行摄影。

水下摄影机必须有一个水密的机壳。机壳要能承受规定深度水的压力，有防腐蚀措施，在水中的稳定性、平衡性要好，操作要简便灵巧。

水下与陆地上的环境不同，因此水下摄影与一般摄影的要求不同：

校距 水的密度比空气大，光在水中的折射率为1.33左右。水下摄影时，机壳内部是空气，物体处在水中，光线在空气与水的界面上会产生折射，使摄影机上原有的校距点和视角发生变化。摄影物镜校准的距离(D_2)应当根据物体的实际距离(D_1)、光在空气中的折射率(n_a)、光在水中的折射率(n_w)在下式中的关系确定。

$$\frac{D_2}{D_1}=\frac{n_a}{n_w}$$



由于空气的折射率为1，上式可写成：

$$D_2=\frac{D_1}{n_w}$$

校正视角 摄影物镜在水下的视角变小，因此水下摄影常选用短焦距，即广角摄影物镜。有时，在水下摄影物镜上加装一片校正透镜，以期获得与在空气中近似的视角范围。

选择曝光条件 水下摄影，伴随有水对光波的吸收所造成的光量损失。水对光波的吸收，取决于光波的波长和水的深度。上层水域主要吸收波长较长的光波，如红色光；随着深度的增加，吸收范围逐渐向波长较短的光波挪动。如水深5米处，阳光中的红光基本上被全部吸收；水深10米处，橙色光也被吸收；水深20米处，黄色、紫色光也被吸收。在光谱中，波长为473毫微米的青色光在海水中被吸收的程度最小，这是在水下观察物体或是拍摄时，色调总是偏于青蓝的原因之一。水中的悬浮物，既造成光量的损失，也造成光的扩散、漫射，因而降低物体及其影像的反差。曝光时，应通过水下摄影曝光计实际测光选择曝光条件。水深与光量递减（剩余值）规律表对补偿曝光也有一定的参考价值。概括说来，水面反射损失光量2～5%（系指投射光的入射角为0°～45°时）；当水深5米时，光强减至入水光量的33%；水深10米，光强减至入水光量的28%。

人在水下活动，由于受到水压的影响，思维能力大大降低，反应迟钝，因此，从事潜水摄影应注意安全，提高潜水摄影技术。（参见彩图插页第48页） （赵上元）

Situ Huimin

司徒慧敏 （1910～1987） 中国电影技术专家、导演、事业家。1910年2月16日生于广东省开平县一个华侨家庭，1987年4月4日在北京逝世。在广州念中学时接受进步思想，1925年加入共产主义青年团，1927年加入中国共产党并参加广州起义。次年赴日本进东京上野美术学院学习。并参加由夏衍等人组织的“左翼艺术家同盟”，业余演出戏剧和钻研无线电技术。1930年春回国后任教师、广告设计员，并投入左翼戏剧活动。1931年到1933年与堂兄司徒逸民等人研制成功的“三友式”电影光学录音机，是中国最早制造的电影录音机之一。在此期间，他于1932年进天一影片公司，任布景设计师。1933年成为以夏衍为首的党的电影小组成员之一，参与左翼电影运动。1934年他与司徒逸民等人合作，成立电通股份有限公司。该公司成为当时左翼电影运动的据点之一。他在“电通”，任摄影场主任兼制片和导演，执导了影片《自由神》。该片通过一个知识妇女的经历和遭遇，再现了“五四”运动到“一二八”战争期间的生活图景。由于他曾亲身经历过广州沙基惨案，影片所再现的这场斗争就比较真实并富有激情。作为电影录音师，他还为《姊妹花》(1933)、《脂粉市场》(1933)等多部影片录音。1936年，“电通”因遭当局的迫害，加上经济困难而被迫停业。司徒慧敏转入联华影业公司任导演，先后在集锦影片《联华交响曲》(1937)、《艺海风光》(1937)中执导了表现穷富生活悬殊的《两毛钱》和讽刺游艺场黄色表演的《歌舞班》两部短片。

1937年秋，司徒慧敏去香港，先后在新时代影片公司、启明影业公司执导了他与蔡楚生合作编剧的抗日粤语片《血溅宝山城》(1938)、《游击进行曲》(1938年完成，1941年片名改为《正气歌》)。《血溅宝山城》是根据“八一三”上海战役中，中国抗日军队姚子青营死守宝山城的生动事迹拍摄的，成为最早的抗战影片之一。《游击进行曲》描写在日本侵略者占领下，中国农村青年进行游击斗争的故事。这两部影片积极宣传抗战，在香港以至南洋各地产生一定的影响。1939年司徒慧敏又在大地影业公司导演了《白云故乡》和宣传抗日的纪录片《保卫大四邑》。1941年后司徒慧敏与夏衍、宋之的、于伶等组织了旅港剧人协会。香港沦陷后，他又去重庆，在中国电影制片厂拍摄新闻纪录片，同时坚持进步戏剧活动。1946年

《自由神》剧照

赴美国哥伦比亚大学学习电影课程，并在好莱坞见习。1947年导演了舞蹈纪录片《中国民族舞蹈》，由当时旅美的中国舞蹈家戴爱莲主演。该片曾获1948年英国爱丁堡纪录影片电影节优秀奖，同年末被纽约布洛克林音乐舞蹈学院评选为5部最佳舞蹈片之一。1949年，他又在纽约雷电华公司实习和工作。1952年司徒慧敏回国后协助中国人民解放军的有关部门筹建解放军电影制片厂（即后来的八一电影制片厂），并编导了中国第一部大型彩色纪录片《八一运动会》。该片在“1949～1955年国家优秀影片评奖”中获得三等奖。1965年他参加了大型音乐舞蹈史诗《东方红》的摄制领导工作。他曾担任中央电影局技术处处长、中国电影科学技术研究所所长、电影局副局长。1978年任文化部副部长、文化部技术委员会主任、中国电影家协会副主席。（张兆龙）

Sidengbao

斯登堡，J. von （Josef von Sternberg 1894～1969） 美国电影导演。1894年5月29日出生于奥地利维也纳，1969年12月29日卒于好莱坞。7岁移居美国，青年时代曾在新泽西的世界电影公司任剪辑、编剧和副导演。1924年在好莱坞定居下来，第二年独立导演了他的第一部影片《求救的人们》。这部影片描绘了生活在码头上被社会遗弃的人们的悲惨生活，这在当时的美国电影中还是新鲜事物。1927年拍摄的《下层社会》开了美国警匪片的先河。1928年拍摄的《纽约的码头》，心理刻画细致入微，对下层社会的小人物寄予同情。他的这些影片构图精美，摄影讲究，布光有独创性，画面的构图和光的明暗都已成为塑造形像的手段。1930年，乌发公司请他去德国拍片，他在德国，拍出了乌发公司第一部有声片《蓝天使》(1930)，是西方性爱片的经典之作，女主角M.黛德丽后成为好莱坞性感女明星。此后，他所拍的影片，商业化倾向加强，主要作品有《摩洛哥》(1930)、《美国的悲剧》、《金发维纳丝》(1932)、《上海快车》(1932)、《女人是祸水》(1935)和《罪与罚》(1935)等。斯登堡晚年过着隐居的生活，偶尔在大学授课。1965年出版了他的自传《在一家中国洗衣店中的乐趣》。

（胡思旅）

Sidile

斯蒂勒，M. （Mauritz Stiller 1883～1928） 瑞典电影导演、编剧、演员。1883年7月17日生于芬兰的赫尔辛基，1928年11月8日卒于斯德哥尔摩。1899～1911年在瑞典和芬兰的剧院当演员。1911年在斯德哥尔摩的小剧院当经理，并开始担任舞台戏导演。1912年进斯温司卡影片公司当电影导演，初期他照搬舞台剧的艺术手法，拍摄了一些影片，如《吸血鬼》(1912)等。1920年他拍的喜剧影片《渔村》对世界电影喜剧片的发展发生过影响。斯蒂勒的最佳作品是他根据斯堪的那维亚新浪漫主义作家的小说改编的影片。如《火红的小花之歌》(1919，根据芬兰作家J.林南科斯基的作品改编)、《尤哈》(1920，根据芬兰作家J.阿霍的作品改编)。斯蒂勒把剧情发展到摄影棚外去处理，拍摄天然实景作为背景来衬托农民、渔夫、伐木工人等有血有肉的形像。影片《阿尔纳的宝藏》(1919，根据女作家S.O.L.拉格洛夫的小说改编)通过心理描写、情绪感染，具有民歌气息，最充分地体现了斯蒂勒的艺术风格特征。斯蒂勒是“瑞典古典电影学派”最重要的代表人物之一。斯蒂勒依据“瑞典古典电影学派”的主要美学原则，节奏感强，造型处理富有表现力，天然实景与剧情、人物有机的结合等艺术处理原则把拉格洛夫的小说改编成电影，如《古庄园》(1923)、《古斯泰·贝林的故事》(1924)。1924年斯蒂勒去美国，在好莱坞拍摄了影片《帝国旅馆》(1927)、《受审判的女人》(1927)、《罪恶之街》(1928)。（尹广文）

Sidiwensi

斯蒂文斯，G. （George Stevens 1904～1975） 美国电影导演。1904年12月18日生于加利福尼亚州奥克兰，1975年3月8日卒于加州兰开斯特。出生于演员家庭，从小随其父的巡回演出团演出。21岁步入电影界做摄影助理，在30年代初当上了导演。斯蒂文斯的创作鼎盛时期是50年代，导演了根据美国作家T.德莱塞的小说《美国的悲剧》改编的影片《显赫的地位》(1951)，获奥斯卡最佳导演奖。1953年导演的西部片《原野奇侠》，使他获得当年美国电影艺术与科学学院授予的撒尔伯格纪念奖。1956年他导演了《巨人》，再获奥斯卡最佳导演奖。斯蒂文斯在好莱坞不是多产导演，因他对自己的作品要求严格，往往用很长时间，有时甚至花几年作前期的准备和后期制作。在执导时，一个场景要求从各种不同的、可能的角度加以拍摄。他的主要影片还有：《安娜·弗兰克日记》(1959)、《最伟大的故事》(1965)和《城里唯一一次比赛》(1970)等。（胡思旅）

Siduke

斯笃克，H. （Henri Storck 1907～ ） 比利时电影导演。1907年9月5日生于奥斯坦德。1927年在家乡创建了电影俱乐部。1930年拍摄了富有诗意的纪录片《奥斯坦德景象》。同年拍摄了一部超现实主义影片《维纳斯之死》。1931～1933年，在法国给导演J.格莱米永和导演J.维果做助手。返回比利时后，拍摄了关于登山运动的纪录片《三条生命和一条绳子》，其后他拍摄了优秀的民族风俗片《复活节岛》(1935)和关于造型艺术的影片《古老的比利时一瞥》(1936)、《鲁本斯》(1948，与导演P.哈扎尔茨合作)。斯笃克的其他主要影片还有《走私者的宴会》(1951)、《受喜爱者是幸福的》(1962)、《比利时的节日》(1973)等。（尹广文）

Sikela

斯科拉，E. （Ettore Scola 1931～ ） 意大利电影导演。出生于意大利特雷维科。1954年开始

写作电影剧本。1964 年他导演了他的第一部影片《如果允许，我们要谈论女人……》。从此以后，他在“意大利式喜剧”这一样式方面显示出令人注目的才能。斯科拉继承了新现实主义喜剧电影，尤其是V.德·西卡喜剧电影传统，对资产阶级风尚进行了无情的嘲笑。《请允许介绍，罗科·巴巴列奥》(1971) 和《我生活中最美好的夜晚》(1972)等片的成功给斯科拉带来了声誉。70 年代，斯科拉拍摄了一系列重要的政治影片，例如：《特雷维科——都灵》(1973)，描写青年工人社会、政治意识的形成；《我们曾如此相爱》(1974，获莫斯科国际电影节重要奖)，描写经受过战争考验的几个意大利青年对待政治、生活和爱情的不同态度；《讨厌、肮脏、邪恶》(1976，获戛纳国际电影节大奖)，描绘了意大利社会底层居民的残酷冷漠；《不平常的一天》(1977，获戛纳国际电影节特别奖)，以墨索里尼和希特勒在罗马会面的隆重、紧张而恐怖的气氛为背景，描写了两个中年人的忧伤、短暂的爱情。这些影片的成就使斯科拉成了世界著名电影导演之一。《露台》(1979，次年获戛纳国际电影节大奖) 一片以忧伤、痛苦的语调描绘了意大利参加过抵抗运动的整个一代知识分子对现实生活的悲观和幻灭情绪。《舞会》(1983，次年获西柏林国际电影节特别奖) 一片完全不用对白，而通过造型、音乐、舞蹈等元素表现了法国近代 50 年的历史发展和各个时代的重要条件。《马卡洛尼》(1985) 描写一个意大利姑娘和一个美国士兵的感伤的、没有结果的爱情。 (伍蓝卿)

Sililanka dianying

斯里兰卡电影 (Sri Lanka, cinema in)

早在 20 世纪 20 年代初，斯里兰卡民族电影业的先驱者们就开始了艰苦的创业工作，但由于经济技术的落后，没有生产影片。第二次世界大战期间拍出了 3 部无声短片。战后，于 1947 年 1 月 21 日成功地上映了斯里兰卡第一部僧伽罗语故事片《食言》，是根据同名话剧改编的。这部电影在斯里兰卡首映，即获得意想不到的成功，连续放映 147 天，场场爆满，打破了外国影片在斯里兰卡连续放映 80 天的纪录。《食言》的上映进一步激发了电影工作者的热情，不久，《阿索卡玛拉》(1947)、《狡猾的保护人》(1948)等电影也陆续与观众见面。

斯里兰卡电影创业头 10 年中所摄制的影片，无论从哪个方面都无法与进口的印度影片相比，每年最多只能拍摄 4 部故事片。但是，它们的上映，打破了国内影坛被印度电影垄断的局面，受到了广大人民群众的欢迎，不过影片带有很深的模仿印度影片的痕迹。当时人们喜爱的演员有卢卡莫妮·德维和 A.W. 贾亚马纳等。前者能歌善舞，恰到好处的表演，使许多观众为之倾倒；后者是个喜剧演员，惟妙惟肖的动作，常常使人捧腹大笑。

1956 年以后，斯里兰卡创办了 3 个电影制片厂和洗印厂，开始用自己的电影技术人员和设备独立摄制影片。著名的僧伽罗导演 L.J. 彼利斯第一次带领演员和摄影师走出摄影棚，拍摄外景，制成了质量较高的故事片《生命线》(1956)，电影评论家们称它是斯里兰卡电影史上的里程碑；它突破了过去影片的旧框框，大胆地描写了当地人们的现实生活。此后，一批以反映本民族中下层人民生活为题材的、具有民族风格的现实主义影片不断涌现出来，如《奉献》(1961)、《岸边》(1961)和《宝石岛》(1962)等，都是当时比较突出的影片。它们标志着斯里兰卡的电影业日臻成熟。1963 年，L.J. 彼利斯导演的故事片《乡村的变迁》在 1965 年新德里举行的第 3 届印度国际电影节上获得最佳故事片金孔雀奖，从而使斯里兰卡影片在国际影坛上赢得了一席之地。60 年代，斯里兰卡的电影业发展迅速，除了拍摄出少量的新闻纪录片和几部少数民族故事片外，平均每年拍摄 20 部故事片。创作和摄制出一大批揭露现实社会、反映城乡贫苦人民生活的故事片，同时涌现出一批水平较高的电影剧作家和评论家，他们进一步促进了斯里兰卡电影业的发展。但是，当时斯里兰卡的电影发行业被 3 家私人电影公司垄断，它们从西欧、美国和日本大量进口影片，其中不少是色情、凶杀和打斗片，败坏社会风气，毒害青少年，引起了不少有识之士的关注。

70 年代以后，斯里兰卡政府颁布了电影法，成立了国家电影局，积极资助国产故事片的生产。1976 年 4 月，政府将私人电影公司的电影进出口和批发权收归斯里兰卡国家电影局掌握，并限制外国电影，特别是禁止色情、凶杀影片的进口。斯里兰卡凯拉尼亚大学创办了电影学专业，教授电影史、电影评论和电影艺术等课程。国家电影局建立了电影剧本图书馆，电影制片厂和导演可以向该馆购买剧本版权作拍摄之用。70 年代，斯里兰卡政府在国内进行了一系列的体制改革，这时期的电影从不同的侧面艺术性地再现了独立以来斯里兰卡的变化。根据 S.R. 马德瓦拉的同名小说改编的电影《五亩地》(1970) 是一部上乘之作，影片反映了斯里兰卡独立后，从土地改革中获益的农民，迁居新开垦的农业区域，开辟新生活的艰辛和获得丰收后的喜悦。除此以外，比较成功的还有《三面人》(1970)、《大沙漠》(1971)和《四十万卢比》(1971)等。这个时期，虽然摄制了几部质量较高的故事片，但是和 60 年代相比，国产故事片的整体质量有所下降。主要原因是电影厂家过分追求票房收入、商业利润。此外，许多人认为，限制外国影片进口，使编、导、演人员不能及时了解世界电影发展趋势，影响了影片摄制水平的提高。

自 1977 年斯里兰卡现政府执政以来，国家电影局放宽了对外国电影进口的限制，并向电影厂家和私人贷款，鼓励生产质量高的民族故事片。从 50 年代起，斯里兰卡天主教电影协会每年都评选最佳国产故事片、最佳男女演员和最佳导演，向他们颁发荣誉证书。1979 年，国家电影局首次设立“斯里兰卡电影总统奖”。于当年 7 月27 日首次向当选的最佳影片、导演、剧本和最佳男女演员颁发奖章和奖金。国家电影局于 1983 年投资 1 500 万卢

比建成一座彩色电影洗印厂，鼓励和帮助电影工作者生产彩色故事片。进入80年代，斯里兰卡摄制的影片内容广泛，体裁多样。其中在内容上和艺术上都比较突出的有《密林中的村庄》(1981)、《邀请》(1981)、《决心》(1982)和《老家》(1982)等。优秀的影片造就了一批观众喜爱的优秀演员，如玛丽妮·冯塞卡，伽米尼·冯塞卡，左·阿贝维克拉马和托尼·拉纳辛哈等，他们均以其细腻动人的演技蜚声影坛。

斯里兰卡1979年开办电视业，到1985年建成两座电视台。80年代全国拥有电视机50多万台。由于取消进口限制，录相放映点比比皆是，斯里兰卡的电影业受到严重冲击。加之通货膨胀率急剧上升，影片生产费用剧增，许多电影厂家入不敷出，影片的产量和质量急剧下降，思想上和艺术上俱佳的影片越来越少。斯里兰卡的电影业开始走向衰落。原来仅有的两家电影报刊也因经费不足，其中一家被迫停刊。这种状况引起斯里兰卡政府的重视，开始采取措施振兴电影业，其中包括更多地拨款资助电影公司、以法令禁止在电视节目中播映出厂后不满两年的国产故事片等。

从1947～1983年，斯里兰卡除了拍出少量的科技纪录片和泰米尔语故事片之外，共拍出僧伽罗故事片566部。到1985年为止，全国有5家电影制片厂，其中两家为国营。全国共有电影院349家，大都集中在大中城市里。 （黎炳森　李丽莎）

Simi'ernuowa

斯米尔诺娃，M.H. （Мария Николаевна Смирнова 1905～　　）　苏联女电影剧作家。1927年毕业于苏联国立电影学院表演系（库里肖夫工作室）。自1929年起从事电影剧本创作。其著名作品为《乡村女教师》(1948年获斯大林奖金一等奖)。她所创作的电影剧本主要有：《婆娘》(1937，在全苏创作评奖中获一等奖)、《真正的人》(1948，根据Б.Н.波列伏依小说改编。获斯大林奖金二等奖)、《乡村医生》(1952)、《田野啊，田野》(1957)、《初恋的故事》(1957)、《三海旅行》(与印度的阿巴斯合作，1958)、《在同一个屋顶下》(1963)等。其作品人物形像鲜明，富于时代感。 （徐谷明）

Simoketunuofusiji

斯莫克图诺夫斯基，И.М. （Иннокентий Михайлович Смоктуновский 1925～　　）　苏联电影演员，苏联人民艺术家。1925年3月28日生于塔季亚诺夫卡。曾在克拉斯诺雅尔斯基普希金戏剧学校学习。1957年开始拍摄电影，他于1957年在舞台剧《白痴》中扮演的梅希金公爵获得了戏剧界的赞扬。

斯莫克图诺夫斯基曾在银幕上成功地扮演了一系列不同类型的角色，他善于深入地揭示人物的内心世界，不管主要角色、次要角色都能认真对待。他塑造的重要银幕形像有：萨比宁(《未寄出的信》，1960)；库里柯夫(《一年中的九天》，1962)；哈姆雷特(《哈姆雷特》，1964)；波尔费里伊·别特洛维契(《罪与罚》，1970)；沃依尼茨基(《万尼亚舅舅》，1971)；特鲁巴契(《恋人曲》，1974)；省长(《迷人的幸福之星》，1975)等。 （戴光晰）

Sipaseke

斯帕瑟克，S. （Sissy Spacek 1949～　　）　美国电影女演员。原名玛丽·伊丽莎白·斯帕瑟克。1949年12月5日生于得克萨斯州奎特曼。17岁去纽约后曾登上歌坛，1972年在《黑A》里初上银幕，1973年因《荒原》而崭露头角，到80年代拍了将近10部影片。斯帕瑟克曾在纽约著名的演员讲习班学习过，加上天资聪颖，身材瘦小，特别擅长饰演少女角色。1979年斯帕瑟克在《矿工的女儿》里扮演女主角，从13岁的小姑娘一直演到40多岁的成熟女性，表演得令人信服，使她获得了1980年奥斯卡的最佳女演员奖。斯帕瑟克近年来先后与不同风格的导演合作拍摄了不同题材样式的影片，如政治片《失踪》、农村题材的《大河》(1985)，都使斯帕瑟克获得奥斯卡最佳女演员提名。 （胡思旅）

Sipi'erboge

斯皮尔伯格，S. （Steven Spielberg 1947～　　）　美国电影导演。1947年12月18日生于辛辛那提。12岁开始用一部小的电影摄影机拍家庭影片。13岁获得过儿童奖。毕业于加利福尼亚州立学院电影系。1969年他的一部短片参加亚特兰大国际电影节，获得好评，环球电影公司与他签约，拍了几部电视片。1974年，斯皮尔伯格首次执导故事片《苏格兰快车》。第二年，他执导的《鲨腭》(1975)打破票房卖座纪录。此后他拍摄的科幻惊险片大多数都在票房上引起轰动，如《第三类接触》(1977)、《抢劫约柜的人们》(1981)、《外星人》(1982)、《印第安纳·

斯皮尔伯格正在给演员说戏

琼斯和魔殿》(1984)。他十分了解青少年观众的心理，导演的娱乐片最成功。80年代中期斯皮尔伯格改变风格，拍了《紫色》(1985)、《太阳帝国》(1987)等现实题材的作品。 （李　涓）

Siqiekelei

斯切克雷,K. (Karel Steklý 1903～)

捷克斯洛伐克电影导演、编剧，人民艺术家。1903年10月9日生于布拉格。原为舞台演员，1933年从影。曾创作若干娱乐影片剧本。1945年改任导演。成名作为根据M.玛耶罗娃的同名作品改编的影片《汽笛》(1947,获国家奖并于1948年在威尼斯国际电影节获奖)。其他主要作品有《功名》(1948)、《黑暗》(1950)、《无产者安娜》(1952,根据I.奥勃拉赫特原著改编,获1953年国家奖)、《好兵帅克》(1957,根据J.哈谢克原著改编)、《河马》(1973)、《敌人在掌舵》(1974)、《鹳鸟筑巢的地方》(1975)等。

(卜 一)

Site'ernade

斯特尔纳德,S. (Stanislav Strnad 1930～)

捷克斯洛伐克电影导演。1954年起拍电视片。1956年毕业于苏联电影学院，曾参加过苏捷合拍片《五月的星》(1959)的创作。1962年在捷克斯洛伐克巴兰道夫电影制片厂拍摄了影片《巴尔劫特的城堡》。70年代他拍摄的比较著名的影片有喜剧片《我的哥哥有个好弟弟》(1975)、《哥哥的需要》(1979)、《青铜般的小伙子》(1981)、《爱情和希望的时刻》(1976)、《快点,趁他还没有跑掉》(1977)、《赞别西的希望》(1982)等。 (李小蒸)

Sitelaisangde

斯特赖桑德,B. (Barbra Streisand 1942～)

美国电影女演员。1942年4月24日生于纽约的布鲁克林。原为百老汇歌星，1968年在W.惠勒的影片《滑稽女郎》中担任主角，获奥斯卡最佳女演员奖而一举成名。1976年，她为自己主演的影片《一个明星的诞生》谱写了主题歌，因而获得奥斯卡最佳作曲奖。10多年来，她一直是美国卖座率最高的10名影星之一,主演的重要作品除歌舞片之外还有喜剧片，如《猫头鹰和小猫》(1970)、《医生,有何新闻》(1972)、《我们曾经如此》(1973)。1983年,她自编、自导、自演、自己监制了音乐片《燕特儿》，片中全部歌曲都是她自己唱的。 (胡思旅)

Sitelaoheng

斯特劳亨,E.von (Erich von Stroheim 1885～1957)

美国电影演员、导演、编剧。1885年9月22日生于维也纳，1957年5月12日卒于巴黎附近。20世纪初移民到美国。1914年后开始在影片中担任配角演员，其中包括在《党同伐异》中的演出。1918年在D.W.格里菲斯的《世界的心》中扮演残暴的德国军官，充分显示了自己的表演才能，影片的成功使他获得很高的声望。并开始导演影片。斯特劳亨一生共导演了9部影片，实际上只完成了6部，其中影响最大的是《贪婪》(1923～1925)。在这部影片中他第一次使用小说式的心理刻画，这在当时还是比较罕见的。《贪婪》的完成片很长,删减了3/4才得以公映。由于影片拍得长，斯特劳亨对细节、布景、道具、服装要求很高，故而影片制作时间长、成本高。他的其他影片也都有同样问题，因而好莱坞的各大公司不太愿意请他拍片。30年代后又重操旧业，在J.雷诺阿的影片《大幻灭》(1937)中饰演德国军官，再次显示了他的表演才能。他导演的其他主要影片还有:《盲目男人》(1919)、《万能钥匙》(1920)、《愚蠢妻子》(1922)、《快乐寡妇》(1925)、《结婚进行曲》(1928)等。

(胡思旅)

Sitelipu

斯特丽普,M. (Meryl Streep 1951～)

美国电影女演员。被誉为美国80年代最优秀的女演员，是美国科班出身的新型演员中的佼佼者。1951年生于新泽西州巴斯金里奇。她曾就读于瓦瑟学院，毕业后赴耶鲁戏剧学院攻读,获得戏剧硕士学位。斯特丽普在耶鲁的3年里，曾在耶鲁轮换剧目剧院里扮演了约40个截然不同的角色。她在耶鲁毕业后，成功地在舞台上演过各种不同的角色。1977年开始涉足影坛，在影片《朱莉亚》里演一个小角色。自1978年在影片《猎鹿人》中扮演角色以后，主演了《克莱默夫妇》(1979)、《法国中尉的女人》(1981)、《苏菲的选择》(1982)、《西尔克伍德》(1983)、《走出非洲》(1985)等10几部重要影片,获得两次奥斯卡奖(因《克莱默夫妇》获最佳女配角奖、因《苏菲的选择》获最佳女演员奖)。此外，她还由于在电视剧《大屠杀》(1978)中担任角色而获得艾美奖。斯特丽普的演技精湛、娴熟，善于表现人物丰富而细腻的内心活动，并注意角色的外部动作配合，曾使她的导演赞叹不已。

1983年美国康涅狄格州纽黑文大学授予她荣誉艺术博士学位。 (谢榕津)

Siyuebao

斯约堡,A. (Alf Sjöberg 1903～1980) 瑞典电影导演。1903年6月21日生于斯德哥尔摩,1980年4月17日卒于斯德哥尔摩。曾就学于斯德哥尔摩的皇家剧院附属学校。1925～1927年在该剧院当演员,从1930年当总导演。1929年他执导影片《最强的一个》，在这部影片里，他继承了"瑞典古典学派"的传统，并在表现手法上进行了改革。1940年以后，斯约堡在风格方面继续进行探索，拍摄了心理戏影片《花开时节》(1940)、《巴比伦的房子》(1941)；寓意式幻想片《神秘的游戏》(1942)；惊险式历史片《宫廷狩猎》(1944)。1944年，他根据I.伯格曼的剧本拍摄了故事片《折磨》。这部影片,剧情紧凑、情绪感染力强、讲究视觉效果，光影的强烈对比，大胆的蒙太奇处理。1951年，他根据J.A.斯特林堡的原作改编的电影《朱丽小姐》，是优秀瑞典影片之一。曾在戛纳

国际电影节获大奖。导演在保留动作地点统一的前提下，使过去和现在、回忆和现实相结合，脱离原作戏剧假定性框框进行电影叙述。1960年，斯约堡拍摄的《法官》（根据C.A.V.莫贝里的原作改编）抨击了瑞典的司法制度。这是他第一次在自己的作品里表示对现代社会现象的态度。影片《岛屿》(1966) 叙述了为争取裁军而斗争。但从艺术表现力的角度来看，这几部影片的质量与这位导演以前的作品相比颇有逊色。斯约堡执导的最后一部电影是《父亲》(1969，根据J.A.斯特林堡的话剧本改编)。70年代后他只在剧院里工作。其他影片还有：《冒生命的危险》(1940)、《只有一个母亲》(1949)、《巴拉巴》(1953)、《卡琳·曼斯多特》(1954)、《野鸟》(1955)、《最后一对，快跑!》(1956)。 （尹广文）

Siyueshiteluomu

斯约史特洛姆，V.D. (Victor David Sjöstrom 1879～1960) 瑞典电影导演、演员。1879年9月20日生于锡尔博达尔，1960年1月3日卒于斯德哥尔摩。1896～1911年在瑞典和芬兰的剧院当演员。1898年在赫尔辛基的瑞典剧院当导演。1912年进瑞典斯温司卡影片公司当导演、演员，在M.斯蒂勒执导的影片《吸血鬼》(1912)、《婴儿》(1913)、《为自己的爱情》(1913)和《黑色的面具》(1912)里扮演主角。同年他开始做电影导演工作，第一部故事片是《花匠》。

1917年他执导了影片《赛尔日·维根》(根据H.易卜生的诗作改编)。这部影片成了斯约史特洛姆电影艺术创作中最重要的作品，也是瑞典电影发展史的里程碑。在这部影片里确定了后来被称为"瑞典古典学派"的一些美学原则。斯约史特洛姆善于采用新的电影叙事手法、节奏、结构和富有表现力的蒙太奇，充分运用风景和天然实景，使之与剧情、人物动作和谐一致。他根据女作家S.O.L.拉格洛夫的长篇小说改编的影片《煤矿女》(1917)、《英格玛尔的儿子们》(1919)和《卡琳，英格玛尔的女儿》(1919)充分地表现了原文学作品的精神和风格。他执导的《鬼车魅影》(1921，根据S.O.L.拉格洛夫作品)成了瑞典电影艺术的经典之作。在这部电影里他对形式问题进行了卓有成效的探索。斯约史特洛姆在这几部影片里扮演主要角色，塑造了鲜明、倔强、刚毅、勇敢的形像。

1924年，斯约史特洛姆去美国好莱坞拍片；主要作品有：《此人是谁》(1924)、《丑角的眼泪》(1924)、《女王忏悔录》(1925)、《谎语之塔》(1925，根据S.O.L.拉格洛夫的原作改编)，《红字》(1926，根据N.霍桑的原作改编)、《圣洁女》(1927，G.嘉宝主演)、《风》(1928)等。其中《风》是20世纪世界电影最佳影片之一。1930年，斯约史特洛姆回到瑞典，拍摄了瑞典第一部有声电影故事片《瓦德雪平的马库雷尔一家》(根据H.F.E.贝里曼的长篇小说改编)，对资产阶级市侩作了讽刺。1937年他导演了最后一部电影古装历史片《在红袍下》(在英国伦敦拍摄)。此后，他只当电影演员。1943～1949年他在斯温司卡影片企业公司担任艺术指导。曾在I.伯格曼执导的《走向快乐》(1950)中饰乐队指挥。1957年，他在I.伯格曼的《野草莓》里扮演了主要角色，至此结束了他艺术创作的生涯。 （尹广文）

Songhuajiang Shang

《松花江上》 中国故事片。长春电影制片厂(1946～1948)1947年摄制。编导，金山；摄影，杨霁明、陈民魂；主要演员，张瑞芳、王人路、周凋、浦克。在东北松花江畔的一个小村子里，生活着祖孙三代人。日本侵略者侵入东北，孙女的父母惨遭杀害，祖父也气闷得病。孙女的表兄投入抗日斗争，并击毙欲侮辱孙女的日本队长。祖父、孙女和表兄离家外逃。途中祖父去世，临终将孙女托于表兄。他们到煤矿做工，并继续进行斗争。后来日寇对矿工进行残酷镇压，两人冒死离开矿区，双双参加了抗日义勇军的行列。《松花江上》是金山编导的第一部故事片，题材富有积极意义，导演处理很见艺术功力。影片以粗犷有力的气势和细腻抒情的手法相结合，如矿工们与日寇的斗争情景，镜头和场面都颇宏伟壮观；孙女向矿工们演唱《四季歌》的一节，则借景抒情，抒发了对家乡、祖国、亲人的热爱和思念(参见彩图插页第6页)。 （王云缦）

Songshan Shansan

松山善三 (Matsuyama Zenzō 1925～) 日本电影剧作家、导演。1925年4月3日生于神户市。1948年考入松竹公司任助理导演，其间开始发表剧本。1954年成为独立的电影剧作家。主要的电影剧本有：《荒城之月》(1954)、《美好的岁月》(1955)、《泉水》(1956)、《黑河》(1957)、《作人的条件》(1959)等。最后一部获《电影旬报》评选的1961年度剧本奖。1961年自编自导了第一部影片《无名、贫困、美丽》，描写一对聋哑夫妻的生活与爱情，被评为日本当年10部优秀影片第5名，并获《每日电影》奖的蓝绶带奖和优秀剧本奖。他的主要剧本还有：《争夺新选手》(1956)、《孩子的眼睛》(1957)、《碧蓝的远空》(1959)、《人的证明》(1977)等。执导的影片主要有《信步而行的故事》(1962)、《虽然我是一粒麦……》(1964)、《冲绳海洋博览会》(1976)等。 （洪 旗）

Songzhu Gongsi

松竹公司 (Shochiku Motion Picture Co.) 日本4大制片公司之一。创建于1920年，最早的制片厂设在东京蒲田，由从好莱坞归来的摄影师亨利小谷担任技术指导，并建立了由戏剧家小山内薰领导的电影研究所，从事培养编导人员。1921年，该研究所拍出第一部

艺术片《路上的灵魂》。蒲田制片厂以拍摄现代题材的娱乐片为主，拥有野村芳亭、牛原虚彦、池田信义、岛津保次郎等著名导演。1923年，松竹公司在京都也设了一个制片厂，但以拍历史古装片为主。这个厂1965年被关闭。随着有声电影的出现，蒲田厂址因在重工业地区深受噪音的干扰，遂于1936年迁至神奈川县大船，由东京帝国大学毕业的知识分子城户四郎出任厂长。城户不仅保持情节剧和喜剧传统，并且注意加强演技和剪辑的节奏感。公司拍摄的软调的娱乐片，赢得妇女观众的青睐。与此同时，小津安二郎、岛津保次郎等一部分导演，受进步思想的影响，拍出了几部具有鲜明特色的现实主义作品。

二次大战以后，松竹公司扩大题材范围，着力于拍摄描写日本的家族制度和妇女解放问题的影片，如《请问芳名》、《二十四只眼睛》、《亦喜亦悲几度秋》等脍炙人口的作品。其创作力量亦不断加强，在编导方面拥有涩谷实、丰田四郎、吉村公三郎、木下惠介、中村登、小林正树、野村芳太郎、松山善三、大岛渚、山田洋次、吉田喜重、篠田正浩等；演员方面拥有田中绢代、高峰三枝子、岸惠子、岩下志麻、倍赏千惠子、三国连太郎、渥美清、佐田圣二等。（陈笃忱）

Sukesidaofu

苏克斯道夫，A. （Arne Sucksdorff 1917～ ）瑞典电影导演、编剧、摄影师。1917年2月3日生于斯德哥尔摩。1938年在柏林学完戏剧课程。1939年进电影界。他是瑞典最著名的纪录电影工作者。1939年拍摄短片《11月狂想曲》，1941年拍摄展示自然风光的影片《夏天的故事》，其后他拍摄了《海鸥》(1944)、《曙光》(1945)、《雪上阴影》(1945)，以及介绍阿拉伯人生活的《西方吹来的风》(1942)和介绍吉卜赛人生活的《出发》(1948)。他拍摄的介绍斯德哥尔摩名胜古迹的《都市的节奏》(1947)曾获奥斯卡奖。他还摄制了介绍异国风俗习惯的短片《风与河》(1951)和《印度村庄》(1951)，后者1952年在戛纳国际电影节获评委会特别奖。1953年，他拍摄了第一部长纪录片《大冒险》，展示了瑞典的大自然和文明的冲突。此片同年在戛纳国际电影节获"国际奖"，导演得荣誉奖状。1957年他拍摄了介绍獴与男孩子友谊的影片《莽林的故事》，1966年在巴西摄制了《我的家——科波卡巴纳》，纪录了里约热内卢流浪街头的儿童的情景。他拍摄的唯一的故事片是《村里的孩子》(1960)。他摄制的影片全都由他本人担任编剧。80年代他侨居巴西，在那里为电视节目拍摄风光片。（尹广文）

Sulian dianying

苏联电影 （Soviet Union, cinema in） 1896年，法国L.卢米埃尔的电影在莫斯科和彼得堡等地开始放映，同时俄国的电影爱好者(如B.沙申、A.费捷茨基等)也做了拍摄电影的尝试。

沙皇俄国的电影生产从20世纪初开始。1908年，B.德朗科夫拍摄了俄国第一部故事片《伏尔加河下游的自由人》(又名《斯捷潘·拉辛》)。1908～1916年，俄国共拍摄了1376部长短故事片，其中有根据古典文学作品改编的影片，也有表现俄国历史的影片，但更多的是比较粗糙的娱乐片。当时电影生产掌握在私营企业手中，影片生产技术条件也很差，这些都限制了电影作品艺术水平的提高。具有一定水平的影片有：Я.A.普洛塔占诺夫的《黑桃皇后》(1916，根据普希金作品改编)、《安德列·科如霍夫》(1917)、B.P.加尔金的《贵族之家》(1915，根据屠格涅夫作品改编)等。

人民电影事业的诞生　十月革命后，彼得格勒、莫斯科，后来还有乌克兰，都很快成立了电影委员会。1919年8月27日，颁布了列宁签署的法令，决定将照相、电影生产及发行移交人民教育委员会领导。这一天标志着苏联电影的诞生。此后，列宁对电影工作做了一系列指示。他指出："在所有的艺术中，电影对于我们是最重要的。"根据列宁指示的精神，拍摄了大量的新闻片和纪录片，这些影片反映了国内生活中的重要事件。1918～1920年间，还拍摄了一些古典文学改编的影片，如《谢尔盖神父》(1918，原著Л.托尔斯泰，导演普洛塔占诺夫)、《偷东西的喜鹊》(1920，原著A.И.赫尔岑，导演A.萨宁)等。高尔基的《母亲》也在此期间第一次被搬上银幕(1920，导演A.拉朱姆内依)。根据形势的需要，十月革命后拍摄了一批表现国内迫切政治问题的故事片，它们被称为"宣传鼓动片"。1921年，国立第一电影学校全体师生在加尔金领导下拍摄了《镰刀与斧头》，这是苏联第一部大型革命题材故事片。影片表现十月革命期间贫富农之间的斗争。1923年，格鲁吉亚电影制片厂拍摄了另一部著名的革命题材故事片《红小鬼》(导演И.Н.比列斯基阿尼)。影片表现了布琼尼第一骑兵军和马赫诺匪帮的斗争。

这一期间，苏联电影工作者的艺术探索比较活跃。导演Л.B.库里肖夫领导国立电影实验工作室，除了在蒙太奇手法上进行实验外，还创立了"电影模特儿"理论。这种理论把演员比做操作中的机器，把导演比做设计工程师。库里肖夫根据这一理论拍摄了《西方先生在布尔什维克国家的不平凡的冒险》(1924)和《死光》(1925)等影片。另外两名青年导演Г.M.柯静采夫和Л.З.塔拉乌别尔格创办了"奇异演员养成所"。他们力图把类似杂耍的夸张的表演方式带到银幕上来，拍摄了《十月姑娘的奇遇》(1924)和《米施卡反对尤登尼奇》(1925)等影片。这些探索包含着一定的积极因素，有些影片在主题上也有价值，但由于对形式技巧的过分迷恋而影响了作品的完整与深度。1924年，俄共(布)十三大关于电影的决议指出，必须加强党对电影的领导。从这一年起，健全了领导机构，取消了私营发行公司，出版了《电影报》、《苏联银幕》、《苏联电影》等杂志，成立了"革命电影协会"。1925年又成立了由捷尔任斯基领导的"苏联电影之友"协会。1924～1925年，苏联拍摄了142部影片，其中故事片70部。在这中

《母亲》剧照

间，最重要的收获是，出现了《战舰波将金号》(1925，导演C.爱森斯坦)和《母亲》(1926，导演B.普多夫金)，这两部影片成为苏联电影史上的经典之作。

这一期间，乌克兰导演A.杜甫仁科拍摄的影片《兹文尼郭拉》(1928)、《兵工厂》(1929)、《土地》(1930)也取得了重要成就。杜甫仁科孜孜不倦地探索着表现革命主题的电影手段。他的诗意手法产生了鲜明的表现力，充满了革命的激情。

20年代后半期，苏联还出现了一系列重要电影作品，如爱森斯坦导演的《罢工》(1925)、《十月》(1927)、《旧与新》(1929)，普多夫金导演的《圣彼得堡的末日》(1927)、《成吉思汗后代》(1929)，普洛塔占诺夫导演的《他的号召》(1925)、《董·介果和别拉嘉》(1928)。此外还有《新巴比仑》(1929，导演柯静采夫和塔拉乌别尔格)、《帝国的废墟》(1929，导演Ф.艾尔姆列尔)等。这些作品从不同角度表现了革命的主题。它们标志着电影艺术开始成为宣传革命思想的有力武器。

20年代的苏联纪录电影也出现了新的面貌，涌现了一批反映革命现实的纪录片和新闻片。许多影片反映了列宁的活动。以新闻杂志片《电影真理报》为中心，出现了电影眼睛派团体，其领导人是Д.维尔托夫。他的影片《前进吧，苏维埃》、《关于列宁的三只歌》等，对于苏联纪录电影的发展起了促进作用。

与电影事业发展的同时，苏联电影理论探索也很活跃。爱森斯坦的蒙太奇理论不仅对于苏联电影，而且对于世界电影的创作和理论发展都产生了重大影响。

《夏伯阳》剧照

20年代是苏联无声电影最辉煌的时期，为此后苏联电影的发展奠定了坚实的基础。

迅速发展阶段　30年代，苏联电影进入了一个新的发展阶段。有声电影的出现使电影艺术的表现手段更为丰富。苏联文艺的创作方法确定了社会主义现实主义的原则。革命的电影艺术的发展，使一大批优秀的作品出现，其中最突出的是《夏伯阳》(1934，导演瓦西里耶夫兄弟)，被誉为里程碑式的作品。

30年代苏联电影的突出特点是革命斗争和建设的题材在创作中占据主导地位。《生路》(1931，导演H.艾克)、《金山》(1931，导演C.尤特凯维奇)、《献礼》(旧译《迎展计划》，1932，导演艾尔姆列尔和尤特凯维奇)、《我们来自喀琅施塔得》(1936，导演E.吉甘)、《波罗的海代表》(1937，导演A.扎尔赫依和И.赫依费茨)、《马克辛三部曲》(1935～1939，导演柯静采夫和塔拉乌别尔格)、《伟大的公民》(1938～1939，导演艾尔姆列尔)、《政府委员》(1939，导演扎尔赫依和赫依费茨)、《肖尔斯》(1939，导演A.杜甫仁科)以及C.格拉西莫夫导演的《七勇士》(1935)、《共青城》(1937)、《教师》(1939)等影片反映了苏维埃人——新生活的建设者的精神面貌，表现了社会主义的伟大成就，特别是反映了革命思想对社会发展的推动作用。

这一期间还拍摄了一批优秀的历史题材影片如《彼得大帝》(1937～1939，导演B.彼得罗夫)、《苏沃洛夫大元帅》(1940，导演普多夫金)、《亚历山大·涅夫斯基》(1938，导演爱森斯坦)；喜剧片如《富裕未婚妻》(1938，导演И.培利耶夫)、《拖拉机手》(1939，导演培利耶夫)、《快乐的人们》(1934，导演Г.亚历山大洛夫)、《伏尔加——伏尔加》(1938，导演Г.亚历山大洛夫)；根据高尔基原著改编、M.顿斯阔依导演的影片《童年》(1937)、《在人间》(1938)、《我的大学》(1939)等。

《彼得大帝》剧照

30～40年代初，苏联生产故事片近400部，动画片100多部，苏联电影在社会主义现实主义方法指导下取得了辉煌的成就，在国内外产生了重大影响。

40年代的苏联电影生产由于卫国战争而受到影响。1941～1945年间，苏联的主要电影生产企业迁往后方，减少了产量。在对敌斗争热情的鼓舞下，苏联电影工作者拍摄了一批反法西斯斗争题材的影片：如《区委书记》(1942，导演培利耶夫)、《玛申卡》(1942，导演Ю.莱兹曼)、《她在

保卫祖国》(1943,导演艾尔姆列尔)、《虹》(1944，导演顿斯阔依)、《卓娅》(1945，导演JI.阿伦什坦)、《伟大的转折》(1945,导演艾尔姆列尔)等。同时还拍摄了表现爱国主义思想的历史题材影片,如《库图佐夫》(1944，导演彼得洛夫)、《伊凡雷帝》(上集,1945,导演爱森斯坦)等。

这一期间苏联电影的创作力量主要放在拍摄反映卫国战争的新闻纪录片上。1941～1945年间共拍摄了489期新闻杂志片、67部短片、347部大型纪录片。其中如《战争的一天》(1942)、《斯大林格勒》(1943)、《为我们苏维埃乌克兰而战》(1943)、《解放法兰西》(1944)、《柏林》(1945)、《歼灭日寇》(1945)、《人民的审判》(1945)等对于鼓舞人民的斗志,激发抗敌的热情,都起了很好的作用。

卫国战争结束后，反法西斯斗争仍然是电影创作的重要主题。导演格拉西莫夫于1948年根据A.法捷耶夫的同名原著拍摄了影片《青年近卫军》，表现了苏联青年的反法西斯斗争。同一题材的影片还有《侦察员的功勋》(1947,导演Б.巴尔涅特)、《真正的人》(1948,导演A.斯托尔堡)等。这一期间还出现了一些其他题材的优秀作品，如《米丘林》(1948,导演杜甫仁科)、《乡村女教师》(1947,导演顿斯阔依)、《俄罗斯问题》(1947,导演M.罗姆)、《西伯利亚交响曲》(1948,导演培利耶夫)等。

《乡村女教师》剧照

从战争结束以后直至50年代前期,苏联电影创作处于低潮状态。由于战争的影响、政治上的个人迷信和创作理论上流行无冲突论，影片产量减少,1940年苏联故事片年产量54部,1951年则不到5部;青年创作力量得不到成长的机会;与国外的文化交流陷于半停顿状态;在创作中,出现了一些过分颂扬领袖人物的影片;一些表现当代生活的影片则回避生活矛盾,粉饰现实。公式化、概念化成为这一时期电影创作的显著特点。

繁荣时期 1956年苏共第20次代表大会之后，到1962年,故事片产量达到104部。同时,大批青年创作人员陆续涌现。各加盟共和国的电影事业也得到发展。在创作中，最明显的变化是题材样式的扩大。50年代中期和后期出现了一系列优秀影片,如《狂欢之夜》(1956，导演Э.梁赞诺夫)、《保尔·柯察金》(1957,导演A.阿洛夫和B.纳乌莫夫)、《序幕》(1956，导演E.吉甘)、《第四十一》(1956,导演Г.丘赫莱依)、《共产党员》(1957，导演莱兹曼)、《列宁的故事》(1957，导演尤特凯维奇)、《鲁勉采夫案件》(1956，导演赫依费茨)、《不称心的女婿》(1956,导演M.施维泽尔)、《滨河街的春天》(1956，导演E.米隆涅尔和M.胡齐耶夫)、《高空》(1957,导演扎尔赫依)、《海之歌》(1958，导演Ю.桑采娃)。此外，还拍摄了多部成功的现代和古典文学巨著改编的影片，如《静静的顿河》(1957～1958,导演格拉西莫夫)、《苦难的历程》(1957～1959，导演JI.罗沙里)、《奥赛罗》(1955，导演尤特凯维奇)、《堂吉诃德》(1957,导演柯静采夫)等。

《静静的顿河》剧照

50年代后半期至60年代前期最引人注目的是一批战争题材作品。如C.邦达尔丘克导演的《一个人的遭遇》(1959)和丘赫莱依导演的《士兵之歌》(1959)。丘赫莱依导演的另一部战争题材影片《晴朗的天空》(1961)，除了表现前方战士和后方人民作出的贡献外，还通过对个人迷信的批判提出了"信任人"的主题。这些显示了苏联战争题材电影创作的深入发展。另一些影片，如《雁南飞》(1958，导演M.卡拉托佐夫)、《临风而立》(1962,导演C.罗斯托茨基)、《我住的房子》(1957,导演JI.库里让诺夫)、《伊凡的童年》(1959,导演A.塔尔可夫斯基)等,在人物心理刻画和表现环境的真实性方面也显示了特色。

从50年代中期开始,除"非英雄化"倾向外,"非情节化","生活流","意识流" 等倾向在一些影片中也有所反映。

60年代以后,在前一阶段探索的基础上，苏联影片从数量到质量都有明显的提高,这一时期的重要影片有:战争题材作品《士兵的父亲》(1965，导演P.赤赫依捷)和《生者与死者》(1964，导演A.斯托尔堡)；农业题材作品《主席》(1965,导演A.萨尔蒂科夫);表现列宁的影片《蓝色笔记本》(1963,导演库里让诺夫)和《列宁在波兰》(1966,导演尤特凯维奇);表现战后农村阶级斗争的影片《谁也不想死》(1965，导演B.热拉凯维丘斯)。格拉西莫夫拍摄了道德题材三部曲:《人与兽》(1962)、《记者》(1965)、《湖

《战争与和平》剧照

畔》(1970)；导演罗姆拍摄了大型纪录片《普通的法西斯》(1966)；导演邦达尔丘克拍摄了根据托尔斯泰同名小说改编的影片《战争与和平》(1965～1969)；柯静采夫改编了莎士比亚的《哈姆雷特》(1964)和《李尔王》(1971)；塔尔可夫斯基拍摄了历史传记片《安德列·鲁布廖夫》(1966)。60年代，苏联电影理论仍较活跃，罗姆、尤特凯维奇等导演提出"思考电影"的概念，与此同时，在20和30年代曾展开过的诗的电影和散文电影的争论，这时又进一步展开。

四大题材 1972年，苏共中央发布"关于进一步发展苏联电影事业的措施"的决议，要求电影创作应体现时代精神，现代题材应在创作中占据主导地位，塑造当代主人公形像应成为苏联电影创作的主要课题。70年代苏联电影出现了4大题材创作热潮：政治题材、军事爱国主义题材、生产题材和道德题材。

政治题材作品一般称为政治电影，它以表现当代国际政治事件为主。这些作品的主题思想反映了苏联政府的对外政策的观点。如《这是一个甜蜜的字眼——自由》(1972，导演B.热拉凯维丘斯)、《礼节性的访问》(1973，导演莱兹曼)、《信任》(1976，导演B.特列古勃维奇)、《野蛮人》(1978，导演热拉凯维丘斯)、《生活是美好的》(1979，导演丘赫莱依)等。在军事爱国主义题材方面，主要出现了3类作品：①史诗性影片，这些作品力图全面反映卫国战争，如Ю.奥泽罗夫导演的5集影片《解放》(1969～1972)和4集影片《自由士兵》(1974～1977)、导演M.叶尔肖夫拍摄的4集影片《围困》(1973～1978)等，这类影片气魄宏伟，出场人物众多，力图真实再现战争的全貌。②英雄主义和人道主义相结合的作品。这类影片在军事爱国主义题材创作中占多数。它们表现的往往是局部战役，重点是刻画战争中人的心理状态，通过个人的遭遇表现红军战士的英勇精神。如《这里黎明静悄悄……》(1972，导演罗斯托茨基)、《他们为祖国而战》(1975，导演邦达尔丘克)、《升华》(1977，导演Л.舍皮钦柯)等。③歌颂军功的作品。这类作品主题比较单一，如《崇高的称号》(1973，导演E.卡列洛夫)等。在生产题材方面，一些影片通过工农业生产中的矛盾冲突，力图表现科技革命时代先进人物的精神面貌，如影片《奖金》(1975，导演C.米凯良)、《反馈》(1977，导演B.特列古勃维奇)、《适得其所的人》(1973，导演A.萨哈罗夫)、4集影片《面包的味道》(1979，导演萨哈罗夫)等。在道德题材方面，苏联电影工作者取得的进

《奖金》剧照

展最大，许多作品真实、深刻地反映了苏联社会中存在的矛盾，反映了个人、家庭、集体之间的冲突，刻画了在今天现实环境中人的心理状态和精神面貌。这些作品中，有些从塑造正面主人公着手，反映苏联社会的发展及其存在的问题，如《莫斯科不相信眼泪》(1980，导演B.敏绍夫)、《个人问题访问记》(1979，导演Л.戈戈别里捷)、《恋人曲》(1974，导演A.米哈尔科夫-康查洛夫斯基)。有些影片从揭露反面现象着手，表现各种落后、腐朽的势力如何

《这里黎明静悄悄……》剧照

阻碍着社会的前进，如《辩护词》(1976，导演B.阿布得拉什托夫)、《白轮船》(1975，导演Б.沙姆希耶夫)、《审讯》(1979，P.奥若果夫)；有些影片通过个人遭遇，提出每个人所面临的人生道路问题，追求个人理想问题，如《奇怪的女人》(1976，导演莱兹曼)、《红莓》(1974，导演B.舒克申)；有一些影片通过平淡无奇的生活现象表现出人与人之间的关系中存在的"障碍"，从而提出人的生活态度问题，如《白比姆黑耳朵》(1979，导演罗斯托茨基)、《个人生活》(1980，导演莱兹曼)等。以上各类影片虽然取得的成就不完全一致，但它们都反映了作者积极干预生活的热情。这些作品使电影创作更接近于今天的现实，因而受到观众的欢迎。

70年代以来苏联电影工作者还创作出一些其他题材和样式的作品，如史诗片《西伯利亚颂》(1978，导演米哈尔科夫-康查洛夫斯基)、喜剧片《办公室的故事》(1977，导演梁赞诺夫)和《秋天马拉松》(1979，导演Г.达涅里亚)、儿童片《童年过后的一百天》(1975，导演C.索洛维约夫)和《无权转交的钥匙》(1976，导演Д.阿萨诺娃)、科幻片《索良利斯》(1973，导演A.塔尔可夫斯基)和《潜行者》(1979，导演A.塔尔可夫斯基)、古典文学改编作品《未完成的机械钢琴曲》(1976，导演H.米哈尔科夫)和《奥勃洛莫夫一生中的几天》(1979，导演米哈尔科夫)以及表现革命前格鲁吉亚人民生活的诗电影《愿望树》(1978，导演Ч.阿布拉捷)。

70年代以来苏联纪录电影也有不少成绩。如20集大型纪录片《伟大的卫国战争》(1965～1978，总导演P.卡尔曼)反映了苏联人民反法西斯斗争的全貌。《矿工们》、《秋明王国》、《路旁的家》等片反映了国内的建设。此外，还有一些为苏联对外政策服务的纪录片。在科普片、美术片方面，苏联电影工作者也都做出了一定成绩。

当代电影状况 80年代以来，苏联电影积极向主题的深化，新题材的开拓以及样式多样化方面发展。从1981～1985年，苏联共拍摄了750部故事片。在战争题材方面，除了继续创作史诗性作品如《莫斯科保卫战》(1985，导演奥泽洛夫)、《胜利》(1985，导演E.马特维耶夫)以外，电影艺术家主要致力于表现苏联人民在战争中精神力量的源泉，如《源泉》(1982，导演A.西连科)；研究法西斯产生的根源，如《自己去看》(1985，导演Э.克利莫夫)；从今天的角度思考战争给人类生活带来的影响，如《岸》(1983，导演阿洛夫和纳乌莫夫)。有的作品通过对苏联军人形像的塑造力图把人道主义思想和爱国主义思想结合起来，如《小亚历山大》(1982，导演B.弗金)。在道德题材方面，电影创作把个人生活和社会生活更紧密地结合起来，研究在复杂的生活矛盾中，人的处世态度以及因此给个人及社会带来的影响，如《愿望的年代》(1983，导演莱兹曼)、《没有证人》(1983，导演米哈尔科夫)、《后记》(1983，导演胡齐耶夫)。有些作品在展示人的内心世界，表现关心人、尊重人的思想时努力深化人道主义的主题，如《生活、眼泪和爱情》(1984，导演H.古宾科)、《稻草人》(1984，导演P.贝可夫)、《冬天的樱桃》(1985，导演И.马斯连尼柯夫)。在生产题材方面，电影创作更多地注意改革的主题，注意表现经济改革的复杂性和艰巨性，如《第二梯队开始行动》(1984，导演Э.雅桑)、《从工资到工资》(1985，导演A.玛纳萨罗娃)。在革命历史题材方面，1981年拍摄的《列宁在巴黎》(导演尤特凯维奇)通过新颖的艺术手法把过去和现在联系在一起，突出了列宁思想的价值。1982年拍摄的《红钟》(导演邦达尔丘克)、1985年拍摄的《雾中的岸》(导演Ю.卡拉西克)都再现了20世纪革命历史的发展。80年代苏联还拍摄了一些优秀的传记片，如《列夫·托尔斯泰》(1984，导演C.格拉西莫夫)、文学改编作品如《瓦萨》(1983，导演Г.潘菲洛夫)、《残酷的罗曼史》(1984，导演梁赞诺夫)、惊险片《密探》(1981，导演B.弗金)及《为胡狼准备的陷井》(1985，导演M.马赫穆多夫)、讽刺喜剧片《青山，或不可思议的故事》(1984，导演Э.申盖拉雅)及《骗术》(1984，导演B.特列古勃维奇)。

80年代苏联电影创作的特点之一是致力于题材和样式的融合。不少影片打破了传统的分类界限，使影片产生更大的艺术感染力。1984年制作的《战地浪漫曲》(导演П.托多罗夫斯基)，既从道德探索的角度探讨战争给社会生活带来的影响，又通过战争事件展示人物之间的复杂的心理变化。《德黑兰1943年》(1983，导演阿洛夫和纳乌莫夫)把政治样式和惊险样式结合起来，突出国际政治斗争的内在紧张性。喜剧片《两个人的车站》(1984，导演梁赞诺夫)中糅合着悲剧的因素。《机组人员》(1981，导演A.米塔)把情节剧和惊险样式结合在一起，在样式多样化的探索中作了尝试。《宇宙检阅》(1985，导演B.阿布德拉什托夫和A.敏达杰)通过半童话半寓言的样式对人生价值进行哲理性思考。

当代电影事业 苏联电影的领导机关是苏联国家电影委员会，成立于1963年，各加盟共和国均有自己的国家电影委员会。全苏共有39个电影制片厂，其中直属中央的有莫斯科电影制片厂、列宁格勒电影制片厂、高尔基中央少儿电影制片厂、苏联美术电影制片厂、中央科学电影制片厂和中央纪录电影制片厂。各加盟共和国均有电影制片厂。全苏能拍摄故事片的共有19个厂。年产故事片近270部(其中约有120部为电视台定制片)，纪录片、科技片及教学片近2 000部。

苏联电影家协会成立于1965年(筹委会成立于1957年)，各加盟共和国(除俄罗斯联邦共和国外)均有自己的协会。

培养干部的最高学府为全苏国立电影学院(成立于1919年，初为电影学校，几经演变，自1934年起用此名)与列宁格勒电影工程学院(成立于1919年，初为照相与照相技术高级学校，1930年起用此名)，前者培养艺术创作人员，后者培养技术人员。基辅戏剧学院自1968年起设有电影系，此外，国家电影委员会还和影协联合主办一个电影编导二年制高级培训班(自1964年起)，专门培

训各加盟共和国和制片厂选送来的进修人员。研究机构有全苏电影艺术研究所(1973年成立)、全苏电影与照相科技研究所(1929年成立)、全苏艺术理论研究所(1944年成立,属文化部建制,所内设有电影研究部门)。新闻电影的正负片由中央国家电影与照相资料档案馆保存,其余片种正负片均由苏联国家电影资料馆保存。负责影片进出口业务的是苏联影片输出输入公司。主要电影刊物有《电影艺术》(1931年创办,月刊)、《苏联银幕》(1925年创办,双周刊),以上两刊均由国家电影委员会与影协合办;《电影放映员》(1937年创办、月刊)、《苏联电影》及《电影与电视技术》等。

苏联举办的电影节有:全苏电影节,始于1958年,初不定期,后为二年一次,自1964年起每年举行,为国产片电影节;塔什干国际电影节,始于1968年,每二年一次,由苏联国家电影委员会与全苏影协和乌兹别克共和国电影委员会与影协联合主办,是亚非拉国际电影展览,属非竞赛性,群众团体可向不同影片授奖;莫斯科国际电影节,始于1935年,自1959年起每二年举办一次,是国际上大型竞赛性电影节,由苏联国家电影委员会和影协主办。

苏联国内设有电影评奖制度,最高荣誉是列宁奖金。1959年以来,先后获得过列宁奖金的电影工作者有杜甫仁科等26人。此外,还有苏联国家奖金、俄罗斯国家奖金、列宁主义共青团奖金电影部分等。 (李小蒸)

Su Yun

苏云 (1926～) 中国电影事业家。生于山西陵川。1938年在家乡高小毕业后参加八路军太行山剧团,1941年1月进入八路军野战政治部鲁迅艺术学校美术系学习。1942年底该校迁回延安途经晋西北,留晋绥边区鲁艺分院美术系学习。1943年鲁艺分院改为文化服务团,次年改为七月剧社二队,任舞台美术。1947年底参加土改工作后调西北电影工学队,随钟敬之、成荫赴东北。1948年6月到达黑龙江兴山,参加筹建东北电影制片厂。1949年4月"东影"迁长春后,历任技术处副处长、处长、副厂长。1978年被任命为长春电影制片厂厂长兼党委副书记。他坚持自学文化知识和电影企业管理知识,长期负责领导生产技术和企业管理工作,为长影厂的创作和生产建设作出了贡献。曾任吉林省文联第3、第4届副主席,中国电影家协会第4届常务理事。中国文学艺术界联合会全国委员会第4、第5届委员。1985年当选为第5届中国影协副主席、主席团委员;并调北京任中国电影家协会书记处常务副书记,党组副书记。1988年兼任《中国电影年鉴》主编。 (杨国还)

Sun Daolin

孙道临 (1921～) 中国电影演员、导演。出生于北平一个知识分子的家庭。1938年考入燕京大学哲学系,1941年辍学。1943年后参加中国旅行剧团、上海国华剧社等演剧团体,辗转于北平、天津,上海等地演出。1945年回燕京大学复学,1947年毕业。1948年在清华影片公司参加影片《大团圆》的拍摄,开始步入影坛。中华人民共和国成立后,进入上海电影制片厂,在近20部影片中担任主角或重要角色。孙道临爱好文学、音乐、绘画,有深厚的艺术素养,在电影表演创作中,善于从生活出发,体验角色的思想感情,着力于人物性格的刻画,追求平易质朴、深沉内在、真实自然的艺术风格。他在影片中塑造的形像主要有:《乌鸦与麻雀》(1949,参见彩图插页第7页)中与世无争的中学教员华洁之,《民主青年进行曲》(1950)中不问政治的大学生,《渡江侦察记》(1954)中机智干练的李连长。《家》(1956)中善良懦弱的大少爷觉新,《不夜城》(1957)中的爱国民族资本家张伯韩,《永不消逝的电波》(1958)中沉着果敢、英勇不屈的地下工作者李侠,《革命家庭》(1961)中对革命无限忠诚的江梅青,《早春二月》(1963)中苦闷彷徨、诚挚矜持的肖涧秋,《李四光》(1979)中谦虚严谨、追求真理的科学家,《一盘没有下完的棋》(1982)中善良耿直的江南棋王况易山等。这些成功的艺术形像,获得广泛的好评。1984年他改编、导演了曹禺的名剧《雷雨》,并饰演男主角周朴园。1986年他又编导并主演影片《非常大总统》,饰演孙中山先生。此外,他还在《列宁在1918》、《无罪的人》、《白痴》等20多部译制片配音,其中以《王子复仇记》和《白痴》的配音最为著名。孙道临现任中国电影家协会理事。 (张兆龙)

《李四光》剧照

Sun Mingjing

孙明经 (1911～) 北京电影学院摄影系教授。1911年10月31日生于南京,祖籍山东掖县。1934

年毕业于南京金陵大学物理系。1935年起在该校任教，讲授《摄影科学》、《电影制作》等课程。1940年由该校派往美国进修，考察电影教育。同年作为会员参加电影工程师学会年会。1942～1948年，在十分困难的条件下主编了《电影与播音》杂志(月刊)。1946年曾任联合国教科文组织中国委员会委员。1952年开始在北京电影学院任教。孙明经从事电影、电化教育、摄影教学已逾半个世纪，是中国发展电化教育的早期学者之一。他自己编写讲义、讲授的课程有：《摄影科学》、《曝光与感光》、《电影摄影技术》、《电影光学》、《电影技术》和《磁带电影》等，培养了大批电影技术人才。

孙明经自1935年起从事摄影实践，作品包括中外风光、民俗等。他拍摄的教育电影有《自贡井盐》、《西康》、《淮北海盐》、《故都北平》、《滦州皮影戏》等49部。孙明经除编写教材讲义外，在全国专业性刊物上发表译著，累计达500万字之多。孙明经一贯主张电影、电视、电化教育应当结合在一起，相互促进、共同发展。孙明经历任中国电影家协会名誉理事、中国摄影家协会名誉理事、北京高等学校电化教育协会常务理事兼副理事长、中国电影电视技术学会理事、文化部科技委员会委员。 (杨小凯)

Sun Shiyi

孙师毅 (1904～1966) 中国电影编剧、歌词作家。笔名施谊。原籍浙江省杭州市，出生于江西省南昌市。1918年，在江西省立甲种工业学校化学科学习，又先后在北平汇文大学、上海国立政治大学就读。1926～1929年，先后在长城画片公司、商务印书馆活动影戏部、神州影片公司任编辑、编剧、剪辑和演员。1929年后，在山东省立实验剧院任导演兼讲师，初次导演了自己编译的三幕话剧《未完成之杰作》。1934年，为联华影业公司编写电影剧本《新女性》，生动地揭示了中国正直的知识妇女在殖民地、半殖民地社会的悲惨命运，并首次与聂耳合作创作了该片的主题歌《新女性歌》。之后，又与聂耳合作为影片《大路》创作《开路先锋歌》和《大路歌》，这两首歌曲流传甚广。为影片《飞龙村》创作的《牧羊歌》是中国最早的电影儿童歌曲。1935年，加入电通影片公司，任编导兼《电通画报》执行编委，为影片《自由神》的主题歌《自由神之歌》作词。1936年，到无锡江苏省教育学院筹办电影广播教育专修科，任科主任。1937年，“八一三”后，率专修科学生搬迁到武汉。1938年，在武汉参加周恩来领导的军事委员会政治部第三厅工作。第三厅改组为文化工作委员会时，任委员，接办南林印刷公司，并为重庆话剧演出团体导演《大雷雨》、《夜店》。在兼任中国电影制片厂特约编导期间，还剪辑短纪录片《和平之应声》(1938)，为影片《白云故乡》(1940)创作主题歌歌词。1949～1951年，在香港任《文汇报》总编辑。1957年回到北京。1958年调文化部参加中国电影资料馆的筹建工作，任顾问。后在中国电影资料馆工作，1966年10月3日去世。

(黄加明)

Sun Yu

孙瑜 (1900～) 中国电影编剧、导演。原籍四川省自贡市，1900年3月生于重庆。原名孙成玙。1923年清华大学毕业后，公费到美国留学。先在威斯康星大学学习文学戏剧，后在哥伦比亚大学夜校选修电影编剧和导演，又在纽约摄影学院学习电影摄影、洗印、剪接。他是中国最早在国外经过专门学习的电影工作者。1926年回国，先后在上海长城画片公司和民新影片公司编导影片《渔叉怪侠》(1928)和《风流剑客》(1929)。进入30年代，受进步思想影响，在联华影业公司导演的《故都春梦》(1930)和《野草闲花》(1930)，从不同侧面触及社会时弊，具有反封建的思想内容，艺术上也日趋成熟。影片上映后，引起观众的注意，为中国银幕带来了清新的气息。1932年后，随着左翼文化运动的开展和苏联影片的公映，使孙瑜的思想发生大的变化，形成他电影创作的新时期。他在“九一八”后编写，并在“一二八”炮火中拍摄了《野玫瑰》(1932)，与蔡楚生、史东山等人合作编导《共赴国难》(1932)，自己又编导《火山情血》(1932)、《天明》(1933)和《小玩意》(1933)。1934年，以筑路工人生活为题材创作了《大路》(参见彩图插页第4页)，影片表达了鲜明的反帝反封建的主题思想，格调乐观、昂扬、结构严谨，表现出新颖活泼、开朗明

《野玫瑰》剧照

快、时代感强的艺术特色，成为他的代表作。

抗日战争全面爆发后，孙瑜转移到重庆，曾为中央电影摄影场和中国电影制片厂编导了《长空万里》(1940)和《火的洗礼》(1941)。1945年，赴美国考察。1948年回国进上海昆仑影业公司。1949年筹备拍摄《武训传》，完成于解放后，1951年上映，很快引起文化教育界广泛讨论。

中华人民共和国成立，孙瑜任上海电影制片厂导演，创作了《乘风破浪》(1957)、《鲁班的传说》(1958)和戏曲艺术片《秦娘美》(1960)。曾任中国电影工作者协会、中国电影家协会常务理事，中国文联委员。1981年中国电影出版社出版《孙瑜电影剧本选集》，1987年出版了回忆录《银海泛舟》。 (李梦学)

Sun Zhongshan

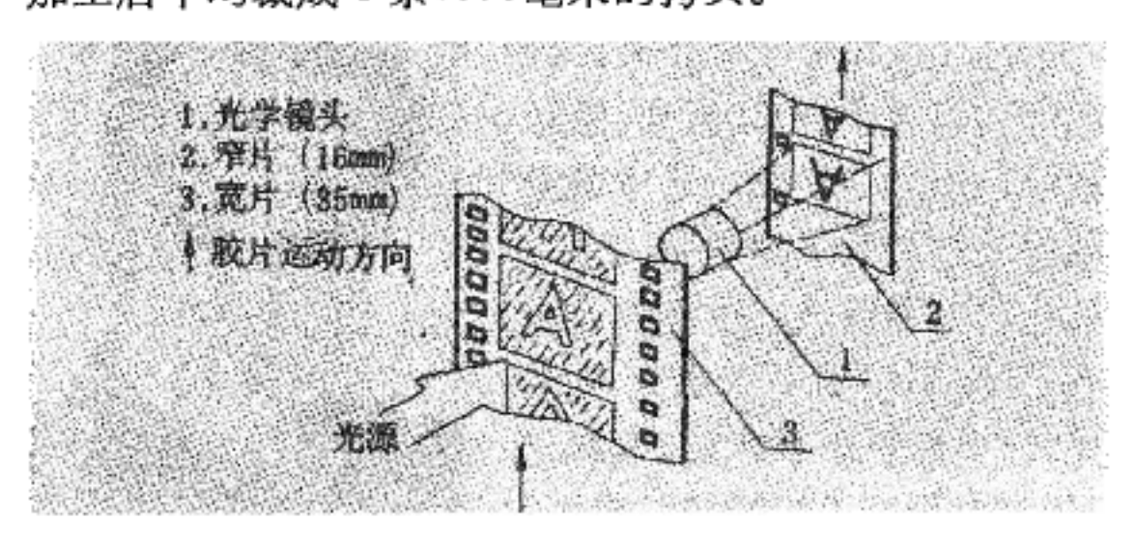
《孙中山》 中国彩色故事片(上下集)。珠江电影制片厂1986年摄制。编剧，贺梦凡、张磊；导演，丁荫楠；摄影，王亨里、侯咏；主要演员，刘文治等。影片反映了民主革命先驱孙中山自青年时代至逝世的革命活动，时跨30多年。描述了1895年11月的广州起义、1900年10月的惠州起义、1907年的镇南关起义、1911年的第二次广州起义和南昌起义以及孙中山就任临时大总统和与袁世凯、北洋军阀的斗争。特别表现了孙中山在共产国际和中国共产党的帮助下坚决改组国民党、提出"联俄、联共、扶助农工"三大政策，促成国共两党合作的业绩。这是一部传记片，也是一部气势宏大的历史片。它从大处着眼，小处着墨，艺术地再现了孙中山光辉的业绩和中国近代历史的风云。人物众多、场面壮观，同时注重主要人物的心理描写，画面和声音的视听造型独具匠心。本片获得1986年优秀影片奖故事片奖；第7届电影金鸡奖最佳故事片、最佳导演、最佳音乐奖；第10届电影百花奖最佳故事片奖。 (弘 石)

suoxiao yu fangda

缩小与放大 (reduction and enlargement printing) 电影洗印工艺中改变影片宽窄规格和画面几何尺寸的印片技术。应用此项技术可提供不同规格的各类放映设备使用的电影拷贝。

缩小与放大是通过光学印片机完成的。缩小是将宽片上面积较大的画面，通过光学镜头改变成面积较小的画面缩印在窄片上，放大则是其逆过程。

缩小有以下几种规格：①从35毫米影片缩制16毫米影片，这种情况在中国最为普遍。因电影制片中一般均采用35毫米底片拍摄，而广大农村、工矿或部队，为了轻便，多数放映队配备16毫米影片放映设备，所以摄制完成的影片除印制35毫米拷贝外，还须缩制大量16毫米拷贝。②从35毫米或16毫米影片缩制8毫米影片。在飞机、轮船等交通工具上或科研、教学、家庭、商业等方面，往往采用更为轻便的8毫米影片放映设备。8毫米影片中又分为常8和超8两种。这两种影片的宽度均为8毫米，超8为常8的改进型，由于改变了片孔面积，扩大了画面面积(大50%)，故影像清晰度较好。③从35毫米影片缩制8.75毫米影片。这种规格仅为中国采用，是60年代以来为了发展偏远地区放映网，使设备轻便化而采用的。其洗印工艺是在35毫米胶片上同时缩印4排面积为4.81×6.47毫米的画面(面积较超8大19%)，加工后平均裁成4条8.75毫米的拷贝。



缩小与放大光学印片示意图

缩小应在工艺的最后阶段进行。通常是从原底上印制画面尺寸相同的翻正片，再由翻正片缩印单排、双排或4排小型画面的翻底片，然后在连续印片机上快速印制大量拷贝。用连续光学缩印机，可直接从16毫米翻底片上缩制8毫米拷贝。

放大有以下几种规格：①从16毫米影片放大35毫米影片。为了方便和经济，有时用16毫米胶片拍摄原底片，特别是新闻纪录片、科教片等。有时也用超8毫米胶片拍摄后，放大成16毫米放映拷贝。②从超16影片放大35毫米影片。用超16画幅拍摄原底，可使画幅面积比16毫米影片增加40%，从而缩小放大倍数，降低颗粒度，提高清晰度。超16体系是专为放大宽高比为1.65:1的非变形宽银幕(遮幅宽幕)影片而设计的。③从35毫米影片放大70毫米影片。70毫米立体声宽银幕影片放大倍数小，颗粒细，映出时影像质量好，但拍摄不方便，成本高，故常采用35毫米底片，通过变形镜头拍摄横向压缩的影像，然后在放大印片时，再用变形镜头，将35毫米底片上的压缩影像放大成非压缩宽银幕影像，印成70毫米拷贝。这种影片，拷贝需要甚少，为了保证质量，一般不必翻制中间片。

放大应在工艺的最初阶段进行，如先从16毫米原底放大成35毫米翻正片，然后印制翻底片，最后用35毫米翻底片印洗大量拷贝。 (何永庆)

Suo'erdi

索尔蒂，A. (Alberto Sordi 1919～)

意大利电影演员、导演。1919年6月5日生于罗马。1937年进电影界工作。1942年参加拍摄影片《三只鹰雏》，在这部电影里饰演了他第一个重要角色。1952年他在影片《白酋长》里担任主角，扮演一个高傲而幼稚的半业余演员，导演F.费里尼发现了他表演才能的特点。在费里尼的下一部影片《娇生惯养的孩子们》(1953)里，索尔蒂扮演了一个沉入幻想、妄自尊大的不幸人物。他参加拍摄了影片《卓万尼·艾皮斯科波的罪行》(1947)、《单身汉》(1955)，

饰演角色，获得成功。索尔蒂经常饰演精神萎靡不振、性格容易冲动、好作毫无意义的企求的一类喜剧角色。索尔蒂在L.康曼西尼的影片《都回家去》(1960)里扮演一个继续执行因战败而作废的命令的军官，这在他的创作生涯中是一个重要的成绩。在V.德·西卡的影片《最后的审判》(1961)和《轰鸣声》(1963)里，索尔蒂塑造了他所扮演过的悲喜剧角色中最令人感兴趣的形像。他在D.利齐的影片《艰难的生活》(1961)中扮演了主角，这也是他很有影响的表演创作之一。

他参加拍摄的影片还有《维杰瓦诺的教师》(1963，导演E.佩特里)、《被拘捕者在等待审判》(1971，导演N.洛依，1972年在西柏林国际电影节获奖)、《小小资产阶级》(1977，导演M.莫尼塞利)和《德尔·格里洛侯爵》(1982，导演莫尼塞利)。他执导并在影片中担任角色的有《伦敦之雾》(1966)、《请问，你同意还是反对?》(1966)、《在美国的意大利人》(1967)、《我的爱，帮助我吧》(1969)、《趁着有战争，还有希望》(1974)、《普遍感到羞耻》(1976)、《我和卡切琳娜》(1980)、《和爸爸旅行》(1982)等。1983年莫斯科国际电影节授予他特别奖，奖励他在电影艺术方面作出的贡献。 (尹广文)

Suofeixi

索菲西，M. (Mario Soffici 1900～1977)

阿根廷电影演员、导演。意裔。1900年5月18日生于意大利佛罗伦萨，1977年卒于布宜诺斯艾利斯。曾攻读电子工程专业。出于对戏剧的酷爱，学业未满，便进入艺术界，1926年从艺做演员，电影处女作为《布宜诺斯艾利斯的小布娃娃》(1931)。1935年受有声电影制片公司之聘，开始执导影片，第一部长片为《手风琴之魂》。同时，在自己执导的影片中任主角，如《人和兽的奇案》(1950)、《通往生活的窗口》(1953)，也在其他导演的影片中演出。他被人称为阿根廷电影先驱者之一，40年代留下了一批令人难忘的作品，如《嫉妒之狱》(1946)、《火地》(1948)等，均获得很大的成功。进入60年代之后，他的作品质量明显下降。他执导的代表作还有《北风》(1937)、《土地的俘虏》(1939)、《愿与你同死》(1941)、《青少年》(1942)、《从我区经过》(1952)、《江湖庸医》(1955)、《十点见面》(1958)、《废旧金银器》(1960)、《财产》(1962)等。

(韩传铮)

Suolasi

索拉斯，H. (Humberto Solas 1941～)

古巴电影导演，1941年生于哈瓦那。在大学攻读建筑系时，国内爆发了反对巴蒂斯塔独裁统治的革命斗争。他走出学校，参加到革命洪流之中。革命胜利后，他进入新成立的古巴电影局工作。开始作短片制片，渐渐执导新闻片。1961年执导了短片《卡萨布朗卡》，接着又执导了《智慧女神过大海》(1962)和《肖像》(1963)。不久成为古巴电影事业负责人。1965年执导了两部短片《追捕》和《小传》。1966年执导了中片《玛努埃拉》。第一部长片于1968年问世，片名为《鲁西娅》。他的作品还有《十一月的一天》、《智利民谣》(1975)、《辛巴莱拉》(1974)等，其中，《智利民谣》一片在卡罗维发利、桑塔雷姆、卡塔赫纳、韦尔瓦等国际电影节上均获得大奖。1986年执导的《成功的人》一片在同年第8届拉丁美洲新电影国际电影节上获最佳影片奖。 (韩传铮)

Suolai'er

索莱尔，F. (Fernando Soler 1896～1979)

墨西哥电影演员、导演。生于萨尔蒂约，卒于墨西哥城。出身演员世家，父母和他的4个兄弟姐妹都是著名演员。他从小就在舞台上演戏，曾随剧团到拉丁美洲的一些国家和西班牙演出。早期在好莱坞拍摄的无声片中扮演过角色，1933年回到墨西哥参加电影演出。1940年开始任电影导演，并在自己执导的影片中扮演主角。他导演的影片大多是情节剧和西班牙式的喜剧，如《塞维利亚的刽子手》(1942)等。后来，主要从事演电影和话剧。他是墨西哥全国演员协会第一任总书记。索莱尔曾在西班牙电影导演L.布努艾尔的《苏萨娜》(1950)等3部影片中扮演角色。他的戏路广，能扮演各种类型的角色。他的表演自然，在墨西哥表演界颇有声望。他参加演出的影片还有《大傻瓜》(1949)、《被骗之女》(1951)、《生的权利》(1966)、《叶赛尼娅》(1971)等。他导演的影片还有《多么和蔼可亲的人》(1942)、《诱惑》(1943)等。 (傅郁辰)

Suotai

索泰，C. (Claude Sautet 1924～) 法国电影剧作家、导演，文学与艺术骑士级勋章获得者。1924年2月23日生于蒙特鲁日。他从小酷爱电影，早年学过雕刻，演过话剧。1946年进入法国高等电影学院学习，毕业后编写和导演了一些很有特点的侦探片、惊险片以及"黑色影片"。他的影片以比较细腻的手法刻画了资本主义社会中人性长期受压抑而产生的变态心理，对资本主义的畸形发展有一定的揭露与控诉。

1969年拍摄了《生活琐事》之后，便结束了他以表现男性行为为题材的"男性影片"，转而拍摄以日常生活为题材，着重描写妇女心理的"女性影片"。因此，他又被称作"法国最善于表现女性心理的导演"。索泰的重要作品有《冒一切风险的阶级》(1960)、《在左边的武器》(1965)、《生活琐事》(获1969年路易·德吕克奖)、《马克斯和好争论的人》(1971)、《塞扎尔罗丽莎》(1972，获1973年法国电影大奖和法兰西学院授予的让·勒迪克奖)、《樊尚、弗朗索瓦、保尔和其他人》(1974，获1974年让·谷克多奖)、《马多》(1976)、《普通的故事》(1978)、《一个坏孩子》(1980)等等。 (黎潜光)

T

Tadi

塔蒂，J. (Jacques Tati 1908～1982) 法国电影导演、演员。1908年10月9日生于勒佩克，1982年11月5日卒于巴黎。原名雅克·塔蒂谢夫。1933年起，塔蒂开始在游艺场演出自编的讽刺、幽默哑剧。同时，他出资拍了5部短片，自编自演。这是他创作喜剧影片的初步尝试。1947年，他拍了中型喜剧片《邮差学校》，1949年，执导、主演了第一部长片《节日》。影片有音响而无对白，保持了他所特有的以人物动作为主的哑剧特色。塔蒂以细致入微的观察，杂技般的喜剧动作，巧妙的噱头，使影片大受欢迎。《节日》一片在1949年威尼斯国际电影节获编剧奖，塔蒂也因此片获1950年法国电影大奖。此后，他又拍了故事片《于洛先生的休假》(1953)、《我的舅舅》(1958)、《游戏时间》(1967)、《交易》(1971)。塔蒂的最后一部作品为1974年拍摄的表现马戏节目的纪实性影片《滑稽表演》。 (姚世权)

Ta'erkefusiji

塔尔可夫斯基，A.A. (Андрей Арсеньевич Тарковский 1932～1987) 苏联电影导演，俄罗斯联邦人民艺术家。1932年4月4日生于扎夫拉捷耶，1987年1月1日卒。1956年进入苏联国立电影学院导演系学习，1961年拍出了毕业作《压路机和小提琴》。这部没有对话的短片以抒情的格调表现一个操作压路机的工人和一个拉小提琴的男孩的友谊。1961年，塔尔可夫斯基拍摄了自己第一部大型故事片《伊凡的童年》，影片通过小侦察员伊凡的遭遇，表现了战争对童年人的摧残。影片具有较高的艺术水平，但流露出伤感情调。1966年，塔尔可夫斯基拍摄了以中世纪东正教教士、圣像画家鲁布廖夫生平为内容的影片《安德列·鲁布廖夫》。1973年，塔尔可夫斯基转而拍摄科幻题材作品，影片《太阳系》表明，精神探索比科学探索更为艰苦。塔尔可夫斯基拍摄的第4部影片《镜子》(1978)是一部带有自传色彩的作品。影片通过作者童年的回忆表现对生活的认识。1980年，塔尔可夫斯基拍摄了第二部科幻片《潜行者》，再次体现了人生意义探索的主题。1983年，他在意大利拍摄了《怀乡》，影片引人注目的地方仍然是作者的探索精神。1984年，塔尔可夫斯基申请在西方定居，离开了苏联。1986年，他在瑞典拍摄了最后一部影片《牺牲》。 (李小蒸)

Talawubie'erge

塔拉乌别尔格，Л.З. (Леонид Захарович Трауберг 1902～) 苏联电影导演、编剧、教育家，俄罗斯联邦共和国功勋艺术家。1902年1月17日生于敖德萨。曾在列宁格勒喜歌剧研究所学习。1921年他与T.柯静采夫、C.尤特凯维奇一起创办了"奇异演员养成所"，并拍摄了《十月姑娘的奇遇》(1924)、《米施卡反对尤登尼奇》(1925)、《鬼轮》(1926)、《小兄弟》(1926)、《外套》(1926)。他们热情探索电影的新形式，但受了西方先锋派美学思潮影响，倾向于形式主义实验。他与柯静采夫于1924～1946年长期合作拍片，《新巴比伦》(1929)，特别是《一个女性》(1931)标志着他们思想的转变，终于坚定地走上现实主义道路，于30年代拍出了优秀影片"马克辛三部曲"：《马克辛的青年时代》(1935)、《马克辛的归来》(1937)、《革命摇篮维堡区》(1939)。影片以高度的真实性，幽默的抒情色彩与史诗规模，塑造了马克辛这一家喻户晓的工人革命家形像。后来塔拉乌别尔格还拍摄了《一个女演员》(1943)、《士兵出发》(1959)等影片。他还写了几个电影剧本。塔拉乌别尔格还从事电影教育，从1922年起他就长期担任电影教学。1962～1968年，他在苏联电影家协会领导《高级电影导演教程》的编写工作。他得过列宁勋章与劳动红旗勋章。 (罗慧生)

Talanjin

塔兰金，И.В. (Игорь Васильевич Таланкин 1927～) 苏联电影导演，俄罗斯联邦共和国人民艺术家、教授。1956年毕业于戏剧学院导演系。1959年毕业于高级导演班。1960年拍了第一部作品《谢辽沙》(与Г.丹涅利亚合作。获卡罗维发利国际电影节大奖与墨西哥电影节最佳导演奖)。该片通过小男孩纯洁的眼光看世界，达到诗意地再现现实的效果。他后来拍的主要作品有《白昼的星》(1968)、《柴科夫斯基》(1970)、《目标的选择》(1976)、《谢尔盖神父》(1978)、《行星》(1982)、《从星期六到星期一的休假》(1984)。自1964年起领导全苏电影学院导演工作室。 (李溪桥)

Taweini'ai

塔韦尼埃，B. (Bertrand Tavernier 1941～) 法国电影导演。1941年4月25日生于里昂。曾攻读法律，后辍学从事电影新闻工作，为多家刊物撰写评论文章。与人共创尼克尔-奥代翁电影俱乐部，并合著有《美国电影三十年》(1972)等书。1974年开始独立拍片，根据小说改编的处女作《圣保罗的钟表匠》一经问世，便获得路易·德吕克奖。接着，反映摄政时期社会变革的《让节日开始吧》(1975)，获首届恺撒最佳导演和最佳编剧奖。1977年以后的作品涉及的多是当代题材，如住宅、医学、工作时间、家庭关系等。在他看来，电影是对历史、社会和习俗进行批判性和政治性思考的一个强有力的工具。他虽然十分熟悉美国电影，但是依然竭力在影片中保持法国电影所固有的强调自然和富于生活气息的特点。他的影片还有《法官和杀人犯》(1976)、《被惯坏的孩子》(1977)、《死亡的直播》(1980)、《一周假期》(1981)、《扫帚》(1981)、《乡间星期天》(1984)等。 (胡祥文)

Tawelyani xiong-di

塔维亚尼兄弟 (Taviani, Vittorio and Paolo 1929～ ;1931～) 意大利两位电影导演。同胞兄弟。兄名维托里奥，弟名帕奥罗。出生于圣米尼亚托。父亲是一位律师，因反法西斯而被当局杀害。塔维亚尼兄弟曾就读于比萨大学，维托里奥学法律、帕奥罗学艺术。他们在校时期对电影发生了兴趣，常以电影俱乐部组织者和电影评论员身份参与电影工作。1954～1959年，他们拍过几部有关意大利抵抗运动的纪录片，并担任过荷兰纪录电影大师J.伊文思的助理导演。1962年，塔维亚尼兄弟与导演V.奥尔西尼合作拍摄了《一个将被烧死的人》一片(在威尼斯国际电影节上获奖)，由于影片反映了迫切的社会政治问题，因而被认为是最早的具有政治电影萌芽因素的影片之一。由5个插曲组成、具有怪诞喜剧风格的《不法婚姻》(1963)一片反映了意大利的离婚问题。

塔维亚尼兄弟是一对在思想倾向和艺术原则上达到高度和谐一致的导演兄弟，他们在60年代后半期和70年代拍摄了一系列重要的政治影片，有的接连在国际电影节上获奖，使他们成为国际上知名的意大利导演。他们拍摄的这些政治影片、尽管有的表现出极"左"思潮的影响，但是它们往往包含着复杂的哲理性和多义性。具有丰富的隐喻和寓意，可作多种解释，并引起思考，故又有"政治思考片"之称。例如表现60年代意大利知识分子主题的《打倒者们》(1967)，描写移民与土著、先进与落后、父辈与子辈矛盾冲突的《在天蝎座标记下》(1969)，表现一个无政府主义者幻灭和结局的《在圣米歇尔有一只公鸡》(1972)；借古喻今的《阿隆桑芳》(1974)，描写一个青年牧民顽强反抗压迫、愚昧、落后的《一家之主的父亲》(1977，获戛纳国际电影节大奖和国际影评联合会奖)以及反映现代意大利青年精神状态的《草地》(1979)等。象其他一些受极"左"思潮影响较深的政治电影导演一样，塔维亚尼兄弟在《草地》一片中也表现出一种悲观幻灭的情绪。

他们在80年代初又回到抵抗运动题材上来，《圣洛伦索之夜》(1981，获戛纳国际电影节特别奖)一片描写他们在战争中的经历和体验。1984年他们根据L.皮兰德娄的小说改编并拍摄了寓言片《混乱》。1985年他们去美国好莱坞合作拍摄向D.W.格里菲斯表示敬意的《你好，巴比伦!》。 (伍蒿卿)

Taiwansheng dianying

台湾省电影 (Taiwan, cinema in) 1901年电影开始传入中国台湾。1921年以前，台湾主要放映日本影片。在此期间，曾有日本人在台湾拍摄过少量新闻纪录片。1922年，日本松竹蒲田电影公司在台湾摄制了日本影片《大佛的瞳孔》。1925年，台湾人刘喜阳等组成了台湾电影研究会。在台湾摄制了第一部故事片《谁之过》。1922～1945年，台湾共摄制了10部故事片，其中有3部有声电影。第一部有声电影是《呜呼芝山岩》。由于从1895年到1945年台湾一直被日本侵占，它的有声影片是说日语的。这一时期的电影多被用来为日本军国主义作宣传。例如1937年摄制的《荣誉的军夫》。

抗日战争胜利以后，台湾省行政长官公署接收了日本台湾映画协会和台湾报道写真协会。于1945年11月在台北成立了台湾省电影制片厂。1946年开始生产新闻纪录片，两个月生产一辑。只印一个拷贝，在台湾少数影院巡回演出。到50年代末，基本保持这一水平。

1946年3月在重庆创办、1948年经南京迁往台湾的农业教育电影公司和1949年5月从南京迁往台湾的中国电影制片厂，由于准备不够，50年代初期以前，均未拍摄过影片。1946～1949年，台湾只由私营万象影片公司拍摄生产过一部故事片《阿里山风云》。

整个50年代，台湾一共生产了237部故事片，其中58部是国语(普通话)片。其他是台语片。1950～1954年，台湾一共生产了14部国语片。其中11部是官方制片公司拍摄的。3部是私营制片公司摄制的。1955年以前，台湾先后有4家官方制片机构：农业教育影片公司、中国电影制片厂、台湾省电影制片厂以及由农业教育影片公司和台湾电影事业股份有限公司合并而成的中央电影事业股份有限公司。在此期间，官方影片公司的产品反共内容较多，如《恶梦初醒》、《梅岗春回》等。由于不受观众欢迎、海内外市场均不接受，因此，之后的影片内容逐渐转向其他方面。1955年是台湾电影事业的转折点。这一年，由于香港出产的厦门语片在台湾的上座率十分高，票房收入超过国语片，因此台湾开始大量拍摄台语片(厦门语同台湾语基本相通)。第一部台语片是1955年拍摄的《六才子西厢记》(歌仔戏)。到1960年，共拍摄了179部台语片，绝大部分以伦理、爱情为题材，其中较有代表性的有《望春风》、《疯女十八年》等，上座率最高的是《基隆七号房惨案》。这些台语片都是私营制片机构摄制的，有些一度出口到菲律宾、新加坡、马来西亚等国。台语片的兴起，不仅促进了台湾民营电影事业的迅速发展，而且培养了不少电影人才，如著名导演李行、演员柯俊雄等。1955～1959年，台湾官方电影摄制机构共生产了20部国语故事片，其中台湾省电影制片厂生产的《归来》参加了第2届亚洲影展，主要演员张小燕获最佳童星奖。

整个60年代，是台湾电影的繁荣时期。在此期间，共生产了1 126部故事片，其中有713部台语片、392部国语片、11部客(家)语片。3家官方影片机构共拍摄了40部国语片，其中中央电影事业股份有限公司31部、台湾省电影制片厂6部、中国电影制片厂3部。在中央电影事业股份有限公司总经理龚弘提出的"健康写实创作路线"启发下拍摄的《蚵女》获第8届亚洲影展最佳影片奖；《玉观音》获第15届亚洲影展最佳影片奖；《养鸭人家》、《我女若兰》、《路》、《小镇春回》获第3届、第5届、第6届、第7届金马奖的最佳影片奖；《西施》和《扬子江风云》等创台湾1965、1969年最高上座率。同一时期，台

湾民营制片机构迅速发展。香港著名电影工作者李翰祥于1963年在台湾创办了国联影片公司，摄制了《破晓时分》、《冬暖》等影片；胡金铨于1966年加入联邦影片公司。拍摄了获得第35届法国戛纳国际电影节最高奖之一的影片《侠女》和创1967年最高上座率的《龙门客栈》。他们对台湾电影事业的发展起了一定的促进作用。

台湾影片从1962年起进入彩色片时期。它的第一部彩色宽银幕影片是《吴凤》。为了鼓励电影事业的发展，台湾在1962年设立电影金马奖，每年一届。

70年代初期和中期，台湾电影事业从影片数量上看，继续繁荣上升。据台湾电影年鉴的统计，1970～1979年共摄制1 825部影片。其中国语片1 742部、台语片87部（1973年后已停止生产）、客语片6部（1971年后已停止生产）；最高年产量是230部（1976）。在整个70年代，官方制片机构的产量只有62部，占全部影片的三十分之一。70年代，台湾影片《八百壮士》获第22届亚洲影展最佳影片奖；《汪洋中的一条船》在第25届亚洲影展上获多项奖；《家在台北》、《缇萦》、《秋决》、《笼桥英烈传》、《小城故事》分别获第8届、第9届、第10届、第14届、第16届金马奖的最佳影片奖。此外，《母亲30岁》、《英烈千秋》、《再见阿郎》等得到台湾影评界的特别推许。在这一时期最有名的私营制片公司是大众电影公司，《秋决》是它的代表作。1977年，台湾生产了第一部立体影片。

1975年，台湾成立了电影事业发展基金会。由它拨款在1978年成立了台湾电影图书馆。1975年，中央电影事业有限股份公司开设了一个中国电影文化城。台湾大部分著名电影书刊，如《电影评论》等都是在70年代出版的。1970年，台湾共有500多家影院，达台湾电影史上的最高数字，1979年减为417家。

由于电视、电影录像带的空前发展给台湾电影业以极大冲击，电影市场和票房收入日益减少。台湾电影事业于70年代末80年代初出现了危机。影片内容的主流逐渐由功夫武侠片和爱情文艺片转向女性复仇片、帮会犯罪片、美女冒险片、赌片、闹剧片。所拍影片大都亏本，影片开拍率大大下降。与此同时台湾出现了一种思乡寻根的影片，例如《源》、《原乡人》、《香火》等。它们追寻和描写台湾和中国大陆的血缘关系，大陆人在开拓、建设台湾方面的贡献，引起了人们的注意。中国大陆的影片录像带，如《城南旧事》等，在台湾受到了热烈的欢迎。

1982年下半年后，在台湾出现一批反映台湾城乡社会现实生活的新电影，令人耳目一新，如《光阴的故事》、《儿子的大玩偶》、《小毕的故事》、《海滩的一天》、《老莫的第二个春天》、《油麻菜籽》、《童年往事》、《我这样过了一生》等。它们受到台湾和国际影评界的注目和好评。

1980～1983年，台湾平均每年生产200部影片，都是国语片。其中官方制片机构共生产了22部。《早安台北》、《辛亥双十》、《小毕的故事》分别获第17届、第18届、第19届、第20届金马奖的最佳影片奖。（余慕云）

Taiwansheng Dianying Zhipianchang

台湾省电影制片厂 （Taiwan Film Studio） 中国台湾以拍摄新闻纪录片为主的电影制片厂。抗日战争胜利后中国台湾省行政长官公署接收了日本在台湾的映画协会和报道写真协会，于1945年11月改组成立了这家电影制片厂。以拍摄新闻纪录片为主，另外，每年出纪录片3辑、教育片6部。它生产的新闻纪录片中，《龙井乡》获第15届亚洲影展最佳纪录片奖，《中国的绘画艺术》获第10届亚洲影展特别奖，《大哉孔子》获第16届亚洲影展最佳传统文化奖，《台湾风光》获第19届亚洲影展优异奖。此外，《台湾渔业》、《张大千的画》、《台湾与大陆的血缘》分别在台湾第2届、第7届和第14届金马奖评比中获奖。50年代中期开始生产故事片。从1955年到1983年之间共生产14部故事片。1962年摄制的《吴凤》是台湾第一部彩色宽银幕故事片；与其他制片机构合拍的《西施》（上下集），是台湾电影史上最大的制作，获得第4届金马奖的最佳影片奖；影片《小镇春回》获第7届金马奖的最佳影片奖。其他故事片创作有《梨山春晓》、《歌声魅影》、《爱的里程》、《上行列车》等。

（余慕云）

taiyangzu dianying

太阳族电影 （taiyozoku films） 太阳族，是日本当代作家石原慎太郎1955年出版，并获得当年芥川奖的小说《太阳的季节》中主人公的统称。他们是富裕家庭的青少年，自幼娇生惯养，不学习、不劳动，生活奢侈、放荡，不遵守社会秩序，不讲道德伦理，藐视一切、醉生梦死，是纯粹的家庭与社会的寄生虫。因此，人们称这种内容的日本作品为“太阳族文学”，同类内容的日本电影为“太阳族电影”。

最早的，也最具有代表性的太阳族电影，是古川卓巳导演、根据石原慎太郎同名原作改编的《太阳的季节》。此后，石原慎太郎本人据他的另一部小说改编、由中平康导演的《疯狂的果实》，中平康另一作品《夏天的暴风雨》及据石原慎太郎同名原作改编、由市川崑导演的《处刑的房间》相继出现。太阳族电影的最后一部是据石原慎太郎同名原作改编而由堀川弘通导演的《日蚀的夏天》。

太阳族电影总共只有5部，从它的兴起到结束只有5个月。太阳族电影对太阳族们在某种程度上表现了批评态度，但由于它描写的主要是性和暴力，本身也有不可否认的反社会性的一面，所以当时受到社会舆论的强烈谴责。然而它给日本影坛留下了不可轻视的影响。以后，以描写性和暴力为内容的影片大肆泛滥，其源盖出于此。（李正伦）

Taiguo dianying

泰国电影 （Thailand, cinema in） 泰国的第一部影片《苏万小姐》（1921）是由美国制片人H.麦克雷在瓦苏拉蒂家族帮助下拍摄的。1927年瓦苏拉蒂家族

成立了斯里克伦影业公司，生产了泰国自己导演的第一部无声影片《双喜临门》，3年后，该公司又生产了第一部有声影片。

第二次世界大战期间，泰国电影生产陷于停顿。当时电影被戏剧和舞台文娱节目所取代。战后，泰国电影工业有了新的发展。16毫米彩色影片被首次引进，几部著名的戏剧被改编成电影，舞台上的男女演员转而成为电影明星。1945～1955年，电影生产处于混乱状态。制片人寻找不到合适的电影素材，便彼此进行模仿，为了商业上的利润，不惜将片名定为已上映并叫座的影片名字。同时，他们也热衷于将大众喜爱的流行小说或小型戏剧节目拍成电影。由于技术设备等种种原因，直到60年代末，泰国还只是用16毫米彩色反转片拍片。只有一个拷贝，大多还是无声的，所以在放映时由专业配音演员通过话筒配音，因此有些配音演员深受观众欢迎。

1964年，泰国电影制片者协会成立。

70年代是泰国电影发展的重要时期。由于采用了群众喜爱的泰国民歌，影片在农村观众中倍受欢迎，其中《我们农场的情歌》(1970)一片大获成功，制片人获利6百万铢，打破泰国影片的收入记录。这一年中，大部分制片人在影片中加入了民间乐曲。有的影片，有30多支民歌，而不管这些歌曲与情节是否有关。1970年底，导演庇阿克·鲍斯特拍摄了一部与当时泰国电影风格迥异的影片——《佐尔》。在该片中，导演对摄影的角度、格调、演员技巧、剪辑技术都有所创新。虽然影片收入不如《我们农场的情歌》，但却深受赞扬。这部影片被看作样板，为许多影片作者所效仿。1973年政府决定对制片给以财政上的支持，降低进口胶片和制片的税收，提高外国影片的税率，从而提高了国产片的产量，并全部采用35毫米胶片。1976年，出现了一些新人，他们关心现实，干预社会。如帕慕波·差耶·阿隆拍摄的第一部影片《狗的生活》，描写了曼谷贫民窟的生活，提出改变贫民生活的先决条件是提高教育水平。这在泰国电影普遍模仿好莱坞和西方娱乐片、追求票房价值的潮流中，显得独树一帜，到1985年为止他又导演了《城雾》、《残忍的天性》、《乞丐之城》、《老和尚》等5部影片，成为泰国最知名的导演。

80年代以来，泰国每年大约生产130部影片，在东南亚各国中仅次于菲律宾，名列第二位。泰国共有五、六个大的制片集团。有134个注册的电影制片人。在曼谷有44座一级影剧院和60座二级影剧院。全国约有1 200座电影院。泰国影片年出口量一直很低，平均1年仅有四、五部影片出口。同时，从1976年起，泰国政府征收外国影片的进口税大幅度增加，达到每米胶片30铢的高价，也扼制了外国影片的进口。（英伯沙）

Taile

泰勒，E.（Elizabeth Taylor 1932～　　）美国电影女演员。1932年2月27日生于伦敦，自幼学习舞蹈，后随父母移居好莱坞。1942年作为童星初登银幕，因主演《玉女神驹》(1944)成名。她曾因演《巴特菲尔德8》(1960)和《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫?》(1966)两次获奥斯卡最佳女演员奖，并曾多次被提名。

泰勒自40年代后期以来成为著名影星，经久不衰，已演过50余部影片，塑造了天真少女、任性少妇、应召女郎、性情古怪的老妇人等多种类型的角色。

泰勒主演过的主要影片还有：《阳光照耀之地》(1951)、《狂想曲》(1954)、《巨人》(1956)、《热铁皮屋顶上的猫》(1958)、《匆匆去夏》(1959)、《埃及妖后》(1963)、《金色眼睛的闪光》(1967)等。泰勒1981年首次参加舞台演出，主演了L.海尔曼的《小狐狸》。后还拍了若干部电视影片。（谢榕津）

Taixinei

泰希内，A.（Andre Téchiné 1943～　　）法国电影导演。1943年3月生于瓦朗斯-达让。60年代在《电影手册》杂志任编辑，撰写影评，并当过3年助理导演。1969年以一部不甚出名的影片《波莉娜走了》开始导演生涯，之后有8部作品问世。第二部影片《法兰西回忆》(1975)使他声誉鹊起。此后，他的影片大受赞扬，如《巴罗克》(1976，获恺撒奖提名)、《勃朗蒂姐妹》(1979)、《约会》(1985，获戛纳国际电影节最佳导演奖)、《犯罪的地点》(1986)，他被誉为同一代导演中最富才华者之一。

同时，他又被称为杰出的浪漫派导演。他的影片注重色彩的运用，造型感很强。他在叙事方面也有其特点，往往不是将情节做清晰的线性发展，而是将一些浓墨重彩的段落加以并列。所以，有人认为他"给电影带来一种新的浪漫艺术"。他的重要作品还有《美洲旅馆》(1981)等。（姚世权）

Tansuo

《探索》　中国电影论文集。于敏著。本书收集了《工业题材一解》、《时代和人》、《关于真人真事的写作》等17篇文章。作者结合自己的电影创作实践，从理论上对如何运用电影来反映社会主义时代和无产阶级劳动者、工业题材等问题进行了探讨，同时对电影的特性、电影的文学性、电影文学与文学的关系、文艺的真实性等问题，也发表了自己的见解。（茹　苓）

Tang Xiaodan

汤晓丹（1910～　　）　中国电影导演。生于福建省华安县。幼年侨居海外，自幼对绘画、电影产生兴趣。10岁随父母回国。1928年在厦门集美农林专科学校读书期间，因参加学生运动被开除学籍。1929年到上海，结识了沈西苓、许幸之等人，开始在上海为一些报

刊写稿和画漫画，并参加一些电影活动。1931年加入天一影片公司，任电影美工设计师。在拍摄粤剧影片《白金龙》时，导演生病，汤晓丹升任导演。影片在南洋放映，颇受观众欢迎。1933年编导故事片《飞絮》和《飘零》，奠定了电影导演的基础。1935年去香港，专门从事粤语影片创作。到1937年前，他先后为上海艺华影业有限公司、大观影片公司、南粤影片公司编导或导演了《糊涂外公》、《翻天覆地》、《金屋十二钗》、《时势造英雄》、《花开富贵》等影片。抗日战争爆发以后，创作了具有爱国主义思想的粤语影片《上海火线后》、《小广东》和《民族的吼声》，对粤语影片的进步起一定的作用。1942年，香港沦陷，辗转到重庆。1945年在中国电影制片厂导演了影片《警魂歌》。1947年，在中央电影摄影场二厂和三厂，连续导演了《天堂春梦》和《甦凤记》，有力地揭露了重庆国民党政府统治下的社会黑暗。在艺术上反映出生动朴素的导演风格。1949年导演了《万象回春》。

中华人民共和国成立后，汤晓丹进一步发挥了艺术才能，创作题材颇为广泛，导演了《不夜城》(1957)、《卧龙湖》(1958)、《钢铁世家》(1959)、《祖国啊，母亲》(1975)、《傲蕾·一兰》(1976)等。特别是战争题材的影片，使他成为最受观众欢迎的电影导演之一。其中著名的有《胜利重逢》(1951)、《南征北战》(1952)、《渡江侦察记》(1954)、《红日》(1963)等。这些影片用现实主义的表现手法，展现了宏伟的历史场面，刻画了鲜明的人物性格，歌颂了伟大的解放战争，歌颂了中国人民解放军的英雄形像。80年代以来，他致力于历史和传记片。1981年导演的影片《南昌起义》(参见彩图插页第10页)，在银幕上再现了周恩来、朱德、贺龙、李立三、叶挺、叶剑英等老一辈无产阶级革命家的光辉形像，真实记录了1927年"八一"南昌起义，成为历史真实与艺术真实结合较好的影片。1983年导演的影片《廖仲恺》(参见彩图插页第11页)，塑造了中国民主革命的先驱廖仲恺的崇高形像，是一部具有文献性的传记片。 (张德明)

Tangna

唐纳，R. (Robert Donat 1905～1958) 英国电影演员。1905年3月18日生于威辛顿，1958年卒于伦敦。他年幼时口吃，11岁开始受朗诵训练，练就了一口优美动听、变化多端的嗓音。16岁起登台，随巡回剧团演出，经常扮演莎士比亚剧和经典剧作中的主要人物。1932年进入电影界，制片人A.柯达同他签订合约。1933年在影片《亨利第八的私生活》(即《英宫艳史》)中扮演的浪漫角色，使他一举成名。接着，他去好莱坞主演《基度山恩仇记》(1934)，旋返回英国，继续从事拍片和演剧活动。30年代他主演的《三十九级台阶》(1935)、《鬼魂西行》(1935)和《城堡》(1938，即《卫城记》)都很成功。在《万世师表》(1939)一片中，他扮演一个从25岁活到83岁的教师，出色的演技使他获得1939年奥斯卡最佳男主角奖。1958年他参加演出最后一部影片《六福客栈》，没等影片发行而去世。 (刘宗锟)

Tangnawei

唐娜薇，F. (Faye Dunaway 1941～)

美国女电影演员。1941年1月14日生于佛罗里达州的巴斯肯。曾在波士顿大学美术与工艺美术学校学习，1967年因在外百老汇舞台上演出成功而登上了影坛，成为70年代美国银幕上颇受欢迎的演员之一。她的成名作是根据美国30年代经济大萧条时期抢劫银行的真人真事改编的《邦妮和克莱德》(1967)。唐娜薇对表演严肃认真，努力深入角色，塑造出各种不同个性的角色，从《邦妮和克莱德》中的女强盗、1972年《死亡陷井》中备受折磨的妻子、1975年《兀鹰三日》中孤独的女摄影师，到1984年《女超人》中的女巫，都栩栩如生。

唐娜薇自1967年以来因《邦妮和克莱德》以及《唐人街》(1974)两次获得奥斯卡奖最佳女演员提名，1976年因《电视网》中的女经理角色而获得奥斯卡最佳女演员奖。 (胡思旅)

Taoli Jie

《桃李劫》 中国故事片。1934年上海电通股份有限公司摄制。编剧，袁牧之；导演，应云卫；摄影，吴蔚云；演员，袁牧之、陈波儿、周伯勋、唐槐秋。影片用倒叙的方法来表现刚从学校毕业的两个青年陶建平和黎丽琳，抱着"为母校争光荣，为社会谋福利"的理想，走

《桃李劫》剧照

入社会。他们结婚后，陶建平在一家轮船公司任职，由于反对公司老板不顾乘客安全、超顿运载货物的行为，愤而辞职。失业后，他到处遭到冷遇。为了生活，黎丽琳进了一家贸易公司，不怀好意的经理企图污辱她，逼得她无法继续工作。陶建平好不容易在营造厂找到一份工作，又因反对厂主偷工减料而辞职。最后陶建平不得不当了造船厂的苦工。不幸接踵而来，黎丽琳因产后身体虚弱，昏厥跌倒，陶建平为了拯救垂危妻子的生命，在告贷无门的绝境下，被迫偷钱，但这时妻子已无法医救。当他含泪把孩子送进育婴堂后回到家里时，警方已等待着要逮捕他。他挣扎，他反抗，在搏斗中误杀了人，最后被判处死刑。影片通过这对知识青年的遭遇、反抗和最终家破人亡的悲剧，揭露和控诉了当年不合理社会的黑暗和无情。它是中国第一部以有声电影手法创作的影片，相当成功地运用了有声电影的技巧，音响、歌唱和画面得到较好的结合，由陈瑜(田汉)作词、聂耳作曲的《毕业歌》，热情洋溢地表达了在民族危机下青年学生参加民族生存斗争的爱国热情和担负起天下兴亡重任的决心。影片上映后，《毕业歌》成为当时广泛流传的歌曲之一。

（伯　奋）

Tao Jin

陶金　(1916～1986)　中国电影演员、导演。1916年1月22日生于江苏省苏州市。曾就读于北平京华美术专科学校。1935年加入中国旅行剧团。1936年加入天一影片公司，在影片《黄浦江边》中扮演主要角色。后又参加《女同学》(1936)、《杨柳村》(1937)等片的拍摄。1938年9月，在重庆进中国电影制片厂。此后在《胜利进行曲》(1939)、《青年中国》(1940)、《日本间谍》(1943)、《还我故乡》(1945)等片中扮演不同类型角色，表现出多方面才能。在1947年拍摄的《八千里路云和月》和《一江春水向东流》两部影片中，陶金的表演达到了新的高度。在这两部影片中，他都扮演男主角。两个男主角遭遇，性格、思想迥然不同，他对两个不同人物的刻画都很细腻生动，真实可信。1948年，他在香港参加了描写农民和渔民生活的影片《火葬》和《海誓》(1949)，并导演了影片《诗礼传家》。

中华人民共和国成立后，陶金参加了影片《斩断魔爪》(1954)和《宋景诗》(1955)的拍摄。《宋景诗》中他扮演的二帅杨殿乙给人留下了深刻的印象。1958年以后，主要从事电影导演工作，主要作品有：戏曲艺术片《十五贯》(1956)、《二度梅》(1959)、《齐王求将》(1962)、《西园记》(1979)以及故事片《护士日记》(1957)、《斗鲨》(1978)等，1985年还在影片《海瑞骂皇帝》中扮演皇帝。1986年9月28日于广州逝世。陶金曾任中国电影家协会名誉理事。

（王云缦）

Tela'aolei

特拉奥雷，J.　(Johnson Traoré 1942～　)　塞内加尔电影导演。毕业于法国巴黎电影学校。处女作为短片《白痴的地狱》，表现非洲大学生在法国所受到的不平等待遇。其他较重要作品有：《冷酷的城市》(1972)、《仙人掌》(1975)、《让迦思》(1975)和《远方来人》(1980)等。

（卜　一）

Telandini'ang

特兰狄尼昂，J.-L.　(Jean-Louis Trintignant 1930～　)　法国电影演员。1930年12月11日生于沃克吕兹省的皮奥朗斯。20岁时，放弃法学学业，改修戏剧，曾随C.杜兰等著名戏剧大师学习表演艺术。1951年，因参加莎士比亚名剧《仲夏夜之梦》的演出而崭露头角，1956年，参加了影片《四海之内皆兄弟》的演出。同年，又在R.瓦迪姆导演的影片《上帝创造女人》中扮演羞怯的丈夫，从此为国际影坛瞩目。1966年，他主演了J.卢什导演的影片《一个男人和一个女人》。1969年，他又因主演《Z》而获得该年戛纳国际电影节最佳男演员奖。该片也同时获得戛纳国际电影节最佳影片奖。特兰狄尼昂主演的影片还有《横越欧洲的快车》(1967)、《舞会的小提琴》(1974)、《圣地亚哥的暴风雨》(1975)、《别人的钱》(1978)等。

（唐桂荣）

Telüfu

特吕弗，F.　(François Truffaut 1932～1984)　法国新浪潮的创始人之一，电影导演。1932年2月6日生于巴黎，1984年10月21日卒于塞纳河畔讷伊。从小酷爱文学和电影，15岁在巴黎发起并组织了大众电影俱乐部。他在工作中结识了法国著名电影理论家A.巴赞，巴赞是他艺术上的指路人和生活上的支持者。1953年进入法国农业部电影处工作，后在《电影手册》和《艺术》杂志任编辑和撰稿人，成为著名影评家，他的文章文笔犀利，富于创见。他的《论法国电影的某种倾向》(1954)被视为新浪潮运动的纲领与宣言；他的《法国电影在虚假中死去》(1957)预告了"第一人称"影片的到来，第一部这类影片是《四百下》(1959)。特吕弗曾跟意大利著名导演R.罗西里尼学习导演，1958年后开始逐渐放弃评论工作，专事电影创作，他自强奋斗，勇于探索，独辟蹊径，革新了电影的艺术语言。在25年的导演生涯中，他拍摄了23部影片，题材广泛，风格多样，半数以上获得过法国电影大奖、戛纳国际电影节最佳导演奖、法国电影恺撒奖、奥斯卡最佳外语影片奖等50多项国际性褒奖，大部分影片在艺术上或商业上都取得了较大成功。主要作品有《四百下》、《朱尔

和吉姆》(1962)、《偷吻》(1968)、《美国之夜》(1973)、《阿黛尔·雨果的故事》(1975)、《逝去的爱情》(1979)、《穿黑衣的新娘》(1968)、《华氏451度》(1966)、《夫妇生活》(1970)、《隔壁的女人》(1981)、《绿色的房间》(1978)、《最后一班地铁》(1980)等。他的影片基本上是自编、自导，甚至在影片中扮演角色。他还发表过《零用钱》、《喜欢女人的男人》等多部小说；以长篇访问记的形式写了一部专著《论希区柯克的电影艺术》。 (黎赞光)

Telunka

特伦卡，J. (Jiří Trnka 1912～1969) 捷克斯洛伐克电影导演、美术家，捷克斯洛伐克人民艺术家。

1912年2月24日生于比尔森，1969年卒于布拉格。早年从事木偶剧工作，1945年起在电影界领导美术电影的创作，是捷克斯洛伐克美术电影民族学派的奠基人。他的著名作品有美术片《动物和强盗》(1946)、《礼物》(1946)。1947年他拍出了第一部捷克斯洛伐克木偶片《捷克年》。这部影片被评论家称为"民族生活的电影史诗"。1948年他又根据丹麦作家安徒生的童话拍了木偶片《皇帝的夜莺》。以后他的作品有《草原小夜曲》(1949)、《白雅王子》(1950)、《古老捷克童话》(1952)等。1955年特伦卡根据文学名作拍摄的木偶片《好兵帅克》和1959年根据莎士比亚同名戏剧拍摄的木偶片《仲夏夜之梦》，是他的最著名的两部作品。60年代以后，他创作的影片还有《热情》(1961)、《控制论奶奶》(1962)等。 (李小蒸)

Teluota

特罗塔，M. von (Margarethe von Trotta 1942～) 德意志联邦共和国电影女演员、导演、剧作家。生于柏林。父亲是画家。中学毕业后在慕尼黑和巴黎学日耳曼语言和文学，以及罗马语言和文学。在慕尼黑进过戏剧学校，之后在斯图加特和法兰克福当戏剧演员。1968年起主要在故事片和电视片里担任角色，1970年开始写电影剧本。1975年任电影导演，作品有：《失去荣誉的凯瑟琳娜·布卢姆》(1975，兼编剧，与V.施隆多夫合导)、《克里斯塔·克拉格的第二次觉醒》(1977，兼编剧，获联邦电影奖)、《沉重的年代》(1979，获威尼斯国际电影节金狮奖)、《姐妹，或是失去的平衡》(1979)、《海伦沃》(1982，兼编剧)等。她参加演出的影片有：《你跟跛腿小鸟玩吗?》(1968)、《纵火者》(1969)、《瘟疫之神》(1969)、《科尔巴赫的穷人们突然发了财》(1970)、《美国兵》(1970)、《对一名神圣妓女的警告》(1971)、《鲁特·哈尔布法斯的道德》(1971)、《灾难》(1973)、《在蒂罗尔过夜》(1973)、《邀请狩猎》(1974)、《安德克森的感情》(1974)、《大西洋的泳者》(1975)、《致命的一枪》(1976，编剧之一)等。其中有不少影片是由施隆多夫或R.W.法斯宾德导演的。 (张学智)

Te Wei

特伟 (1915～) 中国美术片导演、水墨动画片的创造者之一、漫画家。广东中山人。少时喜爱连环画。17岁入广告社当学徒，后在制药厂和博物馆当职员。通过自学，常在报纸上发表漫画作品。1935年后，专门从事国际时事漫画创作，发表了许多反法西斯题材作品，成为当时引人瞩目的漫画家之一。1937年后，参加抗日漫画宣传队，在南京、武汉、广州、桂林等地举行街头漫画展览，后为各地报刊作画。1949年，入东北电影制片厂负责组成美术片组。1950年该组迁到上海，1957年正式成立上海美术电影制片厂，任厂长。30多年来，特伟对中国美术电影专业队伍的建设，艺术创造的民族化道路，以及美术电影事业的繁荣和发展作出了重大贡献。同时，他创作了不少优秀影片，如编导的动画片《好朋友》(1954)、《骄傲的将军》(1956)、水墨动画片《小蝌蚪找妈妈》(1960)、《牧笛》(1963)等。其中《骄傲的将军》的摄制，是中国美术电影在探索民族化道路的一个重要开端。在表现形式上，运用中国传统的绘画艺术，并加以提炼创造而成。由特伟担任艺术指导的第一部水墨动画片《小蝌蚪找妈妈》，创造了动画电影史上别开生面的一页，曾在国内外多次获奖。特伟编导的另一部水墨动画片《牧笛》，格调高雅，意境优美，表现了他独特的艺术构思。特伟曾任中国电影家协会常务理事、中国电影家协会上海分会副主席。

(陈 野)

texte

特写 (close-up) 电影中拍摄人的面部、人体的局部、一件物品或物品的一个细部的镜头；视距最近的镜头。特写镜头呈现在银幕上，由于视距短近，取景范围小，画面内容单一、集中、突出，把所表现的对象从周围环境中突现出来，放大，因此可以造成强烈和清晰的视觉形像，得到强调的效果。

电影中的特写，是突出和强调细节的重要手段，它既可通过眼睛的顾盼、眉梢的颤动以及各种细微的动作和情绪的变化，揭示人物的心灵，也可把原来不易看清或容易忽视的细小东西加以突出，赋予生命，或借此刻画人物、烘托气氛，或用来介绍人物、时间、地点的特征。

一般来说，特写镜头比较短促，运用得当能使观众在时间、视觉和心理上产生强烈的反应。特别是当它与其他景别镜头结合起来，通过长短、远近、强弱的变化时，

能造成一种特殊的蒙太奇节奏效果。电影特写镜头是由美国早期电影导演D.W.格里菲斯开始运用的。

（边善基）

tiyupian

体育片 （athletic film） 以各类体育运动以及反映体育工作者的生活为题材的影片。体育片主要以体育活动、训练和比赛为背景展开故事情节，刻画人物性格，并以精彩的体育表演作为影片特色。体育片的主要演员必须具备符合剧情需要的体育技巧，一般都聘请体育工作者担任角色。体育片除故事片外，还包括体育纪录片和体育资料片。 （戴中孚）

tishen

替身 （stand-in） 又称替身演员。电影摄制需要的一种特殊演员。主要任务是代替影片中原演员表演某些特殊的、高难度的动作和技能或原演员所不能胜任的惊险动作，如武打、骑术、驾车等。替身演员一般都选聘具有影片所需要的特殊技能的、和原演员外貌、体形近似的人员担任，只代替某一演员完成规定的动作。在和原演员的化装和穿着相同的情况下表演，使银幕上出现的形像和原演员一致。专业的替身演员专门代替演员表演惊险和危险的动作，有的专门为某一名演员担任替身。

（陈 青）

Tianma Dianying Zhipianchang

天马电影制片厂 （Tianma Film Studio）

见上海电影制片厂。

Tianshan Dianying Zhipianchang

天山电影制片厂 （Tianshan Film Studio）

中国摄制故事片和译制少数民族语言影片的制片厂。厂址在新疆维吾尔自治区乌鲁木齐市。1956年筹建，1958年投产，摄制了第一部文献纪录片《朱总司令视察新疆》。1959年摄制了第一部大型彩色纪录片《阳光照耀着新疆》。1960年摄制了第一部故事片《两代人》，同年还与上海海燕电影制片厂联合摄制了彩色故事片《绿洲凯歌》。1963～1978年间，专门译制维吾尔族语和哈萨克族语影片，1979年又恢复了故事片的摄制。厂内职工分属维吾尔族、乌孜别克族、哈萨克族、塔吉克族、塔塔尔族、锡伯族、回族、满族和汉族。少数民族人员占全厂职工的半数，少数民族的电影创作人员，约占全部创作人员的80%。制片厂下设文学编辑室、故事片室、翻译片译制科和技术办公室等业务部门；生产设备有摄影棚、录音棚、洗印大楼、剪辑室、技术鉴定室和标准放映室等。80年代中期以来从前期拍摄到后期制作都可自己独立完成，每年平均生产故事片3部，维吾尔语和哈萨克语译制片约40部。天山电影制片厂1961年与北京电影制片厂合拍的彩色故事片《阿娜尔罕》曾获得广泛好评。彩色故事片《向导》曾获得1979年文化部优秀影片奖，《不当演员的姑娘》获1983年文化部优秀影片奖，并在1985年土耳其举办的国际电影节上获优秀影片奖。维吾尔语译制片《永恒的爱情》和哈萨克语译制片《陈毅市长》荣获文化部、国家民委1984年颁发的优秀译制片奖。1985年除拍摄了《神秘驼队》等4部故事片、2部大型纪录片和1部戏曲片外，还与台湾方舟影业（香港）公司合拍了彩色故事片《大漠紫禁令》。1985年9月，在新疆维吾尔自治区首届民族语电影译制工作表彰大会上，维语译制片《咱们的牛百岁》、《阿混新传》、《高山下的花环》，哈萨克语译制片《月亮湾的笑声》和《胜利大逃亡》获优秀译制片奖。

（景梦陵）

Tianyi Yingpian Gongsi

天一影片公司 中国电影制片机构。1925年邵醉翁及其兄弟创办于上海。由邵醉翁任总经理兼导演，二弟邵邨人负责制片兼编剧。完成最初两部影片《立地成佛》和《女侠李飞飞》后，派三弟邵仁枚、六弟邵逸夫去新加坡、马来亚开拓南洋市场。1926年起拍摄了由胡蝶主演的《梁祝痛史》、《珍珠塔前后集》、《义妖白蛇传》、《孟姜女》以及其他古装片，多数取材自民间故事和古典小说，颇受南洋华侨欢迎。1928年进一步拍摄《混世魔王》、《乾隆游江南》（9集，1928～1931）等神怪武侠片。1931年，利用美国人的有声器材和技术，拍摄了中国最早片上发声影片《歌场春色》。30年代在左翼电影运动影响下，也拍摄过《飞絮》（1933）、《飘零》（1933）、《挣扎》（1933）、《海葬》（1935）、《母亲》（1935）等较有社会意义的影片，但出品更多的是商业片。1933年"天一"聘请粤剧表演艺术家薛觉先主演影片《白金龙》，在香港、南洋各地公映，颇受欢迎。1937年春"天一"在完成《花花草草》等影片后，即结束上海的制片活动，把资财全部迁往香港，另外成立南洋影片公司。

天一影片公司大门

天一公司在12年中拍摄了无声故事片60余部，有声故事片35部，长短新闻片、纪录片15部。

（陈少舟）

Tianyunshan Chuanqi

《天云山传奇》 中国彩色宽银幕故事片。上海电影制片厂1980年摄制。由鲁彦周根据本人同名小说改编。导演，谢晋；摄影，许琦；主要演员，王馥荔、石维坚、施建岚、仲星火等。影片通过对宋薇、罗群、冯晴岚、吴遥等典型人物命运、遭遇的描写，从一个侧面概括了从反右运动到"文化大革命"结束20多年间的社会生活、人与人的关系，揭露了极左路线的危害，歌颂了中国人民崇高的心灵美。这部影片在艺术上一个重要特色是，用宋薇这样一个极左路线的牺牲品作为主线，以她一系列矛盾、痛苦、觉醒和斗争贯穿全片。为深入具体揭示宋薇的内心世界，编导者准确地运用了闪回、时空交错、声画对位、内心旁白等电影语汇。摄影质朴、洗练，造型构图比较讲究；美工富有民族风格，其中农村生活场景的选择和画面的色彩既真实又具有中国地方风味。影片先后获得1981年文化部优秀影片奖；第1届电影金鸡奖的最佳故事片、最佳导演、最佳摄影、最佳美工4项奖；第4届电影百花奖的最佳故事片奖。 （张兆龙）

Tian Fang

田方 （1911～1974） 中国电影演员、电影事业家。原名田兆栋。祖籍天津，1911年1月1日生于河北省保定一个职员家庭。在学校时，爱好文学戏剧，经常参加业余话剧演出。后去上海加入天一影片公司担任语音教员。在一次偶然充当群众演员时显露了表演才能，开始了电影演员的生活。1932～1935年，先后在天一影片公司摄制的《挣扎》(1933)、《海葬》(1935)等6部影片中担任角色。1935年转入新华影业公司，主演了《红羊豪侠传》和《壮志凌云》(1936)。他的表演朴实、淳厚。1937年7月抗日战争爆发，参加救亡演剧第二队，积极从事抗日救亡的宣传工作。1938年到达延安，入抗日军政大学学习，同年加入中国共产党。1939年，转入鲁迅艺术学院实验剧团任艺术领导职务兼演员。曾在《日出》、《带枪的人》、《我们的团指挥部》等舞台剧中担任角色。抗日战争胜利后，赴东北，担任东北文工团副团长。1946年4月，去长春参加接管了满洲映画株式会社，参与创建东北电影制片厂，并任秘书长。

1949年，随部队首批进入北平，代表北平军事管制委员会接管了中央电影企业股份有限公司三厂，并与东北电影制片厂新闻组、晋察冀军区政治部摄影队汇集在一起，组建了北京电影制片厂，担任第一任厂长。此后，历任中央电影局副局长、中国电影工作者协会副主席等职务。1953年，建议并直接领导创建了北京电影演员剧团，还兼任第一任团长。1958年后，田方在担任艺术领导工作之余，重新参加表演艺术创作活动，先后在《深山里的菊花》(1958)、《一天一夜》(1958)、《革命家庭》(1960)等影片里演出，并在中国与苏联合作拍摄的影片《风从东方来》里扮演了水电站总工程师这一角色。1964年，主演影片《英雄儿女》，以娴熟的演技创造了一个坚毅沉着、凝重温厚的军事指挥员的形像。1974年8月27日病逝北京。 （李小燕）

《英雄儿女》剧照

Tian Han

田汉 （1898～1968） 中国戏剧家、作家、电影剧作家、左翼电影的奠基者之一。字寿昌，1898年3月12日生于湖南长沙东乡的贫苦农民家庭。曾就读长沙第一师范学校，1916年赴日本东京高等师范攻读教育系，其后投身于新文化运动。1920年起从事戏剧活动。创作《咖啡店之一夜》等剧本。1921年，与郭沫若等人组织新文学团体创造社。1926年开始电影工作。应新少年电影片公司约请，编写电影剧本《翠艳亲王》；与唐槐秋等创办南国电影剧社，自编自导影片《到民间去》(未最后完成)。同年创作电影剧本《湖边春梦》，由明星影片公司搬上银幕。田汉在投身革命文艺运动的实践中，对自己的艺术至上的唯美倾向逐步有了认识，于1930年5月的《南国》月刊上发表了《我们的自我批判》一文，在思想上有了新的认识。1932年加入中国共产党。任左翼戏剧家联盟党团书记、中共上海中央局文化工作委员会委员。30年代左联期间，田汉写了大量话剧和歌剧，为艺华、联华、电通、明星等公司写了电影剧本《母性之光》、《三个摩登女性》、《民族生存》、《黄金时代》、《风云儿女》、《凯歌》、《青年进行曲》等，以鲜明的革命立场和强烈的爱国主义精神鼓舞人民进行革命斗争。在《母性之光》中，由田汉和聂耳共同合作，创作了主题歌《开矿歌》、《风云儿女》(夏衍参加整理)，以抗日救

亡为题材，描写了青年诗人辛白华的思想转变过程。聂耳根据田汉的诗篇谱曲，创作了影片主题歌《义勇军进行曲》。影片放映后，这一革命歌曲影响广泛深刻，后被定为中华人民共和国国歌。

抗日战争期间，田汉参加组织上海文化界救亡协会，后参加南京国民政府军事委员会政治部第三厅工作。1940年，和史东山合作，创作了以1939年长沙会战为背景，进行抗日爱国宣传的《胜利进行曲》。抗战胜利后，于1946年回到上海，创作了电影剧本《忆江南》和《丽人行》。《丽人行》原系舞台剧，改编成电影剧本后，保持他自己的创作特点和风格，在思想、人物的深度上又迈进一步，是田汉的代表作。由于《丽人行》以动人的形像、曲折的情节，反映了上海沦陷时期人民的苦难生活和坚强斗争，从而使广大观众联想到国民党反动统治的黑暗现实，激励起向黑暗统治斗争的决心。影片上映后产生了很大影响。1949年春，他为大同电影企业公司编写电影剧本《梨园英烈》(又名《二百五小传》)通过一个京剧艺人的奋斗经历和壮烈牺牲，歌颂了爱国的戏曲工作者在敌人占领下拒绝为敌伪演出的耿直、光明磊落的品质和爱国主义精神。影片于上海解放后制作完成并公映。

《风云儿女》剧照

中华人民共和国成立后，田汉担负文化领导工作，同时从事戏剧创作。根据他的话剧《关汉卿》改编拍摄的同名粤剧舞台艺术片，是一部优秀的戏曲影片。《关汉卿》凝聚了田汉毕生的丰富感受，从关汉卿这一历史人物身上，也可以看到田汉的强烈的爱憎感情。这一剧作，既有现实主义的深刻描写，又有浪漫主义的浓郁感情，标志着田汉创作上的新收获。1958年，田汉还写过话剧《十三陵水库畅想曲》等。“文化大革命”中，受到残酷迫害，于1968年12月10日逝世。

田汉以毕生精力献身革命，在革命文艺创作，尤其是在诗歌、戏剧、电影创作上影响很大。曾任文化部艺术局局长，中国戏剧家协会主席等职。其他著作还有《影事追怀录》等。 (王云缦)

Tian Hua

田华 (1928～) 中国电影演员。原名刘天花。1928年8月3日生，河北省唐县人。1940年参加晋察冀军区抗敌剧社儿童演剧队。1944年加入中国共产党。演出过许多话剧、歌剧、秧歌剧等。1950年在影片《白毛女》中饰演主角喜儿，第一次走上银幕。由于她熟悉贫苦农民的生活，对被压迫、被凌辱、家破人亡、逃入荒山过着野人生活的喜儿的悲惨命运怀有深厚的同情，因此，她塑造的艺术形像朴实逼真，有血有肉，在表演上获得极大成功。影片获得1951年第6届卡罗维发利国际电影节“特别荣誉奖”及1957年文化部优秀影片一等奖。1955年，田华进中央戏剧学院表演干部训练班进修深造，1958年在《党的女儿》影片里饰演女共产党员李玉梅。1959年进入八一电影制片厂，任专业电影演员。先后在《江山多娇》(1959)、《风暴》(1959)、《白求恩大夫》(1964)、《奴隶的女儿》(1978)、《法庭内外》(1980)和《许茂和他的女儿们》(1981)等10多部影片中塑造了农村姑娘、青年妇女、革命干部等一系列不同年龄、身份、性格的形像，朴实自然，感情真挚，人物个性鲜明。1953年，她作为中国妇女代表参加了丹麦哥本哈根世界妇女代表大会。曾任中国文联委员、中国电影家协会理事。 (陈少舟)

Tianzhong Juandai

田中绢代 (Tanaka Kinuyo 1910～1977)

日本电影女演员、导演。1924年步入影坛后，辗转松竹、东宝、大映、东映、日活等日本几大制片社，先后与清水宏、五所平之助、沟口健二、小津安二郎等导演合作，拍摄了250多部影片，并在大部分影片中担任主角。从1953年起开始尝试导演工作，曾独立导演了几部影片。

田中绢代的早期银幕形像大多是妙龄少女，她扮演的天真可爱、具有浓郁的日本民族风格的众多少女形像，深为当时的影迷们所崇拜，在相当长的时间内，始终被誉为日本电影中的头号女明星。40～50年代，田中绢代在

表演艺术上有了新的飞跃，她在多部影片中扮演了不同时期、不同类型的女性，其中，与沟口健二的合作尤为出色。1951年，她主演的《西鹤一代女》获威尼斯国际电影节国际奖，1953年的《雨月物语》获威尼斯国际电影节银狮奖。田中绢代在晚年，塑造了一些动人的日本老年妇女形像。她在《望乡》(1974)中的出色表演获得了1975年西柏林国际电影节的女演员演技奖。演出的其他影片还有：《太太和妻子》(1931)、《伊豆的舞女》(1933)、《宗方姊妹》(1953)、《烟囱林立的地方》(1953)、《楢山节考》(1958)等。 （晏 妮）

Tieshan Gongzhu

《铁扇公主》 中国第一部大型动画片。新华影片公司1941年摄制，中国联合影业公司出品。王乾白根据小说《西游记》改编，万籁鸣、万古蟾导演兼制作。影片描写唐僧师徒4人去西天取经，受阻于火焰山。孙悟空、猪八戒到翠屏山芭蕉洞找牛魔王之妻铁扇公主借灭火的芭蕉扇，铁扇公主不肯借予。悟空和八戒与公主和牛魔王经过几个回合的斗法，终得宝扇，搧灭火焰山的烈火，登上取经的路程。影片故事曲折生动，如孙悟空变只小虫钻进铁扇公主腹内大闹；猪八戒化作牛魔王的模样从铁扇公主手中骗到真扇；牛魔王又化作猪八戒的模样从孙悟空手中骗回扇子等许多情节，都处理得妙趣横生，引人入胜。本片吸收中国戏曲造型艺术的特点赋予孙悟空、猪八戒、铁扇公主、玉面公主等人物以鲜明的个性特征。重要的是将中国山水画搬上银幕，第一次让静止的山水动起来，从而使这部动画片增加了更为浓郁的民族特色。 （陈 野）

tingjue huanjing

听觉环境 (sound ambience) 根据电影逼真性的特点和剧情的需要，以主次分明、整体和谐的声音渲染和烘托出的环境气氛。 （边善基）

tongqi luyin

同期录音 (locality-recording) 电影录音的一种工艺，指在摄影时，同时用录音机把现场的全部声音记录下来的录音方法。同期录音记录的是现场的真实声音，它比后期的配音要自然、逼真。因为分场景拍摄画面时，人物在各种环境中的表演活动所发出的响声、语声、环境声以及这些声音的交织情况是不同的，只有用同期录音工艺才能真实地把这些信息记录下来，并与同时拍摄下来的画面一并构成真实的、视听一致的艺术效果。采用同期录音工艺所用的摄影机和录音机，必须同步运转，以确保摄得的画面胶片长度与同时录得的声带胶片长度相同，以求画面和声音相吻合。同期录音还要求摄影机运转时的机械噪声低，以免形成与画面内容无关的背景噪声。拍摄实景时，要防止与剧情及时代、季节不相符合的噪声出现。在摄影棚内拍摄时，既不允许棚外的其他杂声传入，也不允许棚内其他工作部门发出任何噪声，以免降低录音的艺术效果。 （刘广阶 姚世荣）

tonghuapian

童话片 (fairy tale film) 以童话为题材、主要为儿童拍摄的一种影片。童话片的内容多以古代传说、神话、动物和无生物的拟人化故事、寓言为情节线索，运用想象、幻想和夸张手法塑造形像，反映生活，并以优美动人的意境和画面、通俗有趣的对话，使儿童观众在美的享受中接受教育。童话片内容的全部构思虽然都依据幻想产生，但它的情节和事件或多或少都以真实事件为依据，从现实的基础上产生幻想，又从幻想的情景中反映现实。童话片属于儿童片的范畴，要符合儿童心理和爱好的特点，它可以拍成美术片，也可以拍成由真人扮演角色的故事片。 （戴中孚）

Tunisi dianying

突尼斯电影 (Tunisia, cinema in) 1897年突尼斯开始放映外国电影。1907年出现第一家影院。1922年，突尼斯电影工作者A.S.什克里拍摄了第一部短片《迦太基的姑娘》，1923年又拍了第一部长片《大街里的眼睛》，法国统治时期，法国人设有制片厂，拍了不少惊险片，如《鞋匠》(1926)、《素馨花》(1939)等。1939年后各城市普遍修建了影院。1942年农村出现电影放映车，1946年第一家电影俱乐部成立，同年，法国和突尼斯合资建立"非洲电影制片厂"。这是突尼斯，也是西非电影企业的起步。1954年电影资料馆成立。1955年第一家私人电影公司成立。1956年突尼斯独立，于第二年成立国家电影制片发行有限公司和电影爱好者协会。

60年代是突尼斯电影大发展时期，突尼斯电影之父O.克利非拍摄了14部短故事片和纪录片，如《我们历史的一页》、《莫丝贝大叔在城里》等。1964年，创办古莱比耶国际业余电影节，1966年创办迦太基国际电影节。

1966年O.克利非自己拍出了第一部长故事片《黎明》，之后又完成了《叛逆》(1968)、《游击队员》(1970)、《呐喊》(1972)等。1967年，建立加马特电影制片厂。1969年，颁布电影国有化法令，至1975年外国电影公司停止了在突尼斯的一切业务活动，突尼斯电影公司(ATPEC)是唯一的电影进出口机构。该公司与许多外国公司合拍故事片，主要有《朱哈》(1956，与法国)、《加来拉》(1965，与民主德国)、《叛逆》(1968，与保加利亚)、《奇怪的死》(1969，与法国)、《尤斯里》(1971，与瑞士)、《太阳》(1977，与荷兰)、《大地的阴影》(1982，与法国)等。1979、1981年政府减免国产片发行税。

突尼斯生产的主要影片还有B.巴拜的《而明天?》(1972)；A.阿马尔的《西西·南特》(1974，获1974～1975年度迦太基国际电影节银像奖)、《阿齐扎》(1978)；N.克塔利的《使节》(1976)以及《沙漠中的航标》(1984，获法南特三大洲电影节大奖以及西班牙巴伦西亚国际电影节金

奖)、《灰人》(1985，获意大利陶米纳电影节大奖、迦太基国际电影节金奖)。

突尼斯年产3～5部故事片、近20部短片。有108家影院，其中国营占1/8。年进口400多部外国片。每两年举办一次迦太基国际电影节。（苏 原）

Tu'erqi dianying

土耳其电影 (Turkey, cinema in) 1908年，西蒙·威恩伯格(罗马尼亚籍波兰人)在泰佩巴希建立了土耳其第一家电影院。弗阿特·乌兹克纳伊于1914年拍摄的纪录片《阿亚斯泰法诺斯俄国纪念碑的倒塌》是土耳其人拍摄的第一部影片。1915年恩维尔帕夏命令由西蒙·威恩伯格领导土耳其中央军队电影部，这是土耳其的第一个电影生产机构。1916年，土耳其国防全国委员会也开始制片。1918年，这两个机构的设备转交土耳其残废军人协会，其后又转交给大国民议会的军队管理。这一时期，拍摄了几部短片和土耳其的第一批故事片，主要有《魔爪》(1917)、《特务》(1917)、《希梅特老爷的婚礼》(1918)等，这些影片大多是搬上银幕的戏剧作品。

土耳其第一个制片公司凯马尔电影公司建立于1922年。1928年，伊佩克电影公司成立。1922～1939年间，这两家公司的业务主要在国外进行，而演员及片目则由著名戏剧家穆赫辛·埃尔图格鲁尔根据伊斯坦布尔剧团演出的剧目选定。同时，开始了农村片、侦探片、喜剧片、歌剧片和历史片的尝试。1931年土耳其第一部有声电影《在伊斯坦布尔的大街上》由导演穆赫辛·埃尔图格鲁尔拍摄完成；次年，伊佩克电影公司建成了第一座有声电影摄影棚。

1938年6月29日，土耳其的戏剧和电影由国家接管，并制定了有关法律，降低票房税收。1938年，伊佩克公司拍摄了《爱情的眼泪》和土耳其第一部歌舞片《上帝的天堂》。1939年8月8日土耳其通过了电影和电影剧本检查法。该检查法规定"不允许与国家制度相抵触的政治、经济和社会思想的宣传影片上映"。

1938～1944年，好莱坞影片和埃及影片打入土耳其市场，使土耳其电影事业受到严重打击。

第二次世界大战后，由于减少了进口影片的数量，土耳其的电影事业有所发展。从事电影业的人数剧增，制片厂发展到18家。1948年，市政减少了对国产片的娱乐税，从而支持了国产片的拍摄，影片的质量也有所提高。1952～1955年间，导演吕特菲·阿卡德拍摄的影片开始摆脱戏剧的影响，并尝试拍摄社会题材的影片。然而，鉴于国家的经济状况，土耳其真正的电影事业尚未形成，影片的内容和质量也受到当局电影检查的限制和影响。

60年代初期，土耳其电影制片公司迅速增加，年产影片达95部。1961年，土耳其公布新宪法；其中有关思想自由和言论自由的新条令对1939年的条令作了修改，使一些有抱负的电影艺术家能为土耳其电影保持一定的艺术水平并在银幕上反映社会现实作出努力。60年代中期电影年产量已达200部以上，其中主要有：反映犯罪青年生活的《黑夜之外》(1960)、反映土耳其农村现状的《蛇的报复》(1962)、描写大城市里的小市民为生存斗争的《苦涩的生活》(1963)、提出农村问题的《干旱的夏天》(1964)、再现煤矿工人生活的《城里的陌生人》(1963)、反映农民涌入大城市的《漂泊异乡的鸟儿》(1964)、表现组织工会和罢工的《在黑暗中觉醒的人们》(1965)等。

60～70年代之交，土耳其电影发展较快，到1973年，土耳其电影年产量已达208部，其中178部是彩色影片。70年代末电视的出现使土耳其电影的发展受到挫折，年产量下降到每年65部。这一时期，著名导演、作家、演员伊尔马兹·居内伊创作的影片被认为是土耳其最重要的影片。他拍摄的影片如《希望》(1970)、《哀歌》(1971)、《父亲》(1971)、《同志》(1974)、《不安》(1975)对社会现状持尖锐的批评态度，受到广泛的重视。1982年他执导的《道路》获戛纳国际电影节大奖。

这一时期比较重要的影片还有吕特菲·阿卡德导演的《边界的法律》(1966)、《母亲》(1967)；阿蒂夫·伊尔马兹导演的《孽生地》(1966)、《大地的血》(1966)等。

1955年土耳其设立了旨在发展民族电影事业和培养民族电影工作者的电影生产和实践中心。它拍摄的较成功的影片有《查禁》(1977)、《在圣弗兰勃鲁的时候》(1978)。1979年它完成了与苏联合拍的影片《我的爱，我的忧伤》，该片是根据土耳其著名诗人纳齐姆·希克梅特的作品改编的。

80年代，土耳其有10个大型的电影制片厂和50个独立的电影企业。为发展电影事业，从1964年起，土耳其每年在安塔利亚举行"金桔奖"电影节，在阿达纳举行"金棉桃奖"电影节。1978年，土耳其文化部下设电影管理局。1986年土耳其通过土耳其电影法。（李贤德）

tuila shengjiang

推拉升降 (track and dolly shot) 摄影镜头的运动方式。推拉镜头是将摄影机放在移动车上，对着人物或景物推近或拉远所摄取的画面，摄影机向前推近时，被摄体的主要部分在画幅中逐渐变大，将观众的注意力引导到所要表现的部位。摄影机向后拉远时，画幅中的被摄体从一部分逐渐扩展到整体周围，使观众看到局部和整体之间的联系。升降则是把摄影机放在升降机上，对被摄体作升降运动的摄影方法。这种方法可以向观众展示较为广阔的场景。推、拉、升、降的拍摄方法，主要是运用摄影机镜头的运动，改变拍摄的距离和角度，从而给观众以连贯而又有变化的视觉形像(见电影摄影、电影摄影艺术)。（边善基）

Tuolan

托兰，G. (Gregg Toland 1904～1948) 美国电影摄影师。1904年5月29日生于伊利诺伊州查尔

斯顿，1948年9月28日卒于好莱坞。从15岁开始在制片厂当勤杂工，后通过自学钻研，于1929年当上了电影摄影师。在他短促的创作时期里，对电影摄影艺术进行了不少探索和创新，例如在布光方面的高调摄影效果的运用以及在著名影片《公民凯恩》(1941)中使用的长景深镜头等。他拍摄的重要影片有《呼啸山庄》(1939)、《怒火之花》(1940，又译《愤怒的葡萄》)、《黄金时代》(1946)和纪录片《十二月七日》(1943)等。其中《呼啸山庄》和《十二月七日》曾获奥斯卡最佳摄影奖。 (胡思淼)

Tuolei Ni'ersong

托雷·尼尔松，L. (Leopoldo Torre Nilsson 1924～1978) 阿根廷电影导演。1924年5月5日生于布宜诺斯艾利斯，1978年卒于同地。著名电影导演L.托雷斯·里奥斯之子。1939始涉足影坛，做父亲的助手。1947年独立执导了短片《围墙》。1950年，在父亲的帮助下，执导了第一部长片《奥里维的罪行》，该片系根据阿根廷作家A.维奥埃·加萨雷斯的小说《雪地谎言》改编而成。1953年同父亲共同执导了《克拉克的儿子》一片，第二年便走上了独立执导长片的道路，拍了《仇恨的日子》。当时著名的制片人A.门达斯蒂看到后请他执导了《为圣徒们打扮》(1955)一片。由于该片的成功，他进入阿根廷当时最大的制片厂——有声电影公司工作。1957年同作家B.吉多结婚，在此以后所拍的大部分影片的剧本是吉多所写。他导演的影片具有明显的特点，一是文学性强，给人以强烈的美的享受，二是受L.布努艾尔电影思想的影响，执导影片不拘泥于形式。50年代中期执导的3部影片《被保护人》(1956)、《绑架者》(1958)和《倒下者》(1959)，不仅丰富了他的创作经验，而且创造了一种新的电影语言。托雷·尼尔松在60年代执导了一批相当有影响的影片，使他在国际影坛的名声和威望日益提高。如《陷阱之手》(1961)在戛纳国际电影节上获大奖，为阿根廷电影业争得很大的荣誉。他执导的其他重要影片还有《天使之家》(1957)、《周末》(1960)、《夏日之皮》(1961)、《圣安赫尔的背叛者》(1966)、《七个疯子》(1973)、《轻胭淡脂》(1974)等。 (韩传铮)

W

Wafula

瓦夫拉，O. （Otakar Vávra 1911～　　）

捷克斯洛伐克电影导演和编剧，人民艺术家。1911年生于赫拉德茨-克拉洛韦。1931年拍摄了第一部实验性影片《光明冲破黑暗》，以后还拍过《我们生活在布拉格》(1934)、《十一月》(1935)等实验片。1937年，他拍摄了第一部大型故事片《骆驼穿过针眼》，次年还拍摄了《哲学故事》和《柔情》两个故事片，40～70年代瓦夫拉拍摄的著名影片有《五月的童话》(1940)、《不安静的学士》(1946)、《沉默的壁垒》(1949)、《进攻》(1953)、《第一个救生者》(1959)、《夜客》(1961)、《金色苹果》(1965)、《铜号曲》(1966)、《叛变的日子》(1974)、《索科洛沃》(1976，与苏联合拍)等。这些影片题材广泛，形式多样，既有表现祖国光辉历史的作品，又有刻画当代人心态的影片，既有严肃的战争片，又有轻松的喜剧片，有些影片曾在国际电影节获奖。80年代以来，他拍摄的影片有《扬·阿英斯的旅行》(1983)、《锤子反对魔术师》(1986)等。瓦夫拉的作品在国内和国际上都享有较高声誉。他还在电影学院长期任教、培养了大批创作人员。　　（李小蒸）

Wanel'er

瓦内尔，C. （Charles Vanel 1892～　　）

法国电影演员。1892年8月21日生于雷恩。从1908年开始当戏剧演员。1912年，初次涉足影坛，在一部名为《吉姆·克劳》的影片中扮演一个小角色。1919年以后，他离开戏剧界，专门从事电影表演。他在90高龄时，仍在意大利导演F.罗西的《三兄弟》(1981)中扮演角色。他作为演员，共拍摄了160多部影片。他在影片中扮演的角色通常都是善的化身。他的表演十分简洁、准确，分寸掌握极佳。《天空属于你们》(1944)、《恐惧的代价》(1953)是他的代表作品。主要作品还有：《冰岛渔夫》(1924)、《艺术家的灵魂》(1925)、《悲惨世界》(1934)、《大赌博》(1934)、《珍妮》(1938)、《以法律的名义》(1949)、《花园中的死人》(1956)、《东京殴斗》(1963)、《保加利亚之夜》(1970)等。此外，他还导演过两部影片，即《在黑夜中》(1929)和《午夜的打击》(1935)。　　（姚世权）

Waxiliyefu xiong-di

瓦西里耶夫兄弟　（Васильевы）　苏联电影的两位导演兼编剧，长期合作时用的笔名。两人并非兄弟，其中，Г.Н.瓦西里耶夫1899年11月25日生于沃洛格达，1946年6月18日卒于莫斯科，为俄罗斯联邦共和国功勋艺术家；С.Д.瓦西里耶夫1900年11月4日生于莫斯科，1959年12月16日卒于莫斯科，为苏联人民艺术家。

两人1924年开始从事电影创作并进行合作。

瓦西里耶夫兄弟在全俄照相电影公司从事剪辑工作时，曾是C.M.爱森斯坦的学生。他们独立导演的第一部影片是纪录片《冰上功勋》(1928)，第一部故事片是《睡美人》(1930)。随后拍摄的故事片是《私事》(1932)和表现工人成长过程的《迎展计划》(1932)。1934年，他们摄制了自己成名之作《夏伯阳》，这部歌颂内战时期党组织红军、教育和团结人民的影片，被认为是社会主义现实主义创作方法在苏联电影中的巨大胜利，是苏联电影艺术发展史上的里程碑。他们拍摄的主要影片还有《沃洛恰也夫的日子》(1937)、《保卫察里津》(1942)、《前线》(1943)等。《夏伯阳》及《保卫察里津》均获斯大林奖金一等奖。Г.Н.瓦西里耶夫去世后，С.Д.瓦西里耶夫于1955年与保加利亚合作拍摄了《什布卡山上的英雄们》，1958年完成《十月的日子里》。　　（冯由礼）

Wayisi

瓦伊斯，J. （Jiři Weiss 1913～　　）　捷克斯洛伐克电影导演，功勋艺术家。1913年3月29日生于布拉格。原学法律。做过记者与电影评论工作。30年代拍摄过一些纪录影片。德国法西斯占领期间，曾在英国从事纪录片工作。1947年起拍故事影片，主要作品有：《偷取的国境线》(1947)、《凶禽猛兽》(1948)、《我的朋友法比安》(1953)、《新战士站起来》(1950，获1951年国家奖)、《罗米欧、朱丽叶和黑暗》(1960，获圣塞瓦斯蒂安国际电影节奖)等。　　（卜　一）

Waylda

瓦依达，A. （Andrzej Wajda 1926～　　）

波兰电影导演。1926年3月6日生于苏瓦乌基。曾就读于克拉科夫造型艺术学院。1954年毕业于罗兹高等戏剧、电影和电视学校。曾任助理导演。拍摄过影片《一代人》(1954)等。60年代他拍摄的重要作品有《下水道》(1957)、《渣滓与钻石》(1958)、《廖特娜》(1959)、《参孙》(1961)。他也曾拍过多部根据文学作品改编的影片，如《灰烬》(1965)、《婚礼》(1973)、《乐土》(1975)、《战斗后的景色》(1970)、《桦树林》(1970)、《维尔柯来的小姐》(1979)。他的当代题材影片有《无辜的魔法师》(1960)、《全部出售》

(1969)、《指挥者》(1979)。70 年代后他的重要作品有《大理石人》(1976)、《麻醉》(1978)、《铁人》(1981)、《丹东》(1982)等。 (李溪桥)

Wayisifei'erde

瓦依斯费尔德，И. В. (Илья Вениаминович Вайсфельд 1909～) 苏联电影理论家、评论家、剧作理论研究家、美学家。自 1946 年起在全苏国立电影学院从事教学与研究工作多年，并曾在国外讲学。他撰写了电影美学领域的各种专题的理论著作：《破坏与创造》(1964)、《昨日与今天》(1968)、《电影艺术就这样开始》(1972)、《论现代电影》(1973)、《电影作为艺术》(1983)等。

他的主要成就在电影剧作理论方面，主编的论文集《电影剧作问题》，1954～1974 年出版了 6 集，其中也刊登了他自己的专题论文。1961 年，他写出《电影剧作理论》和重要专著《电影剧作技巧》，1981 年他出版了《电影剧作的本质》，进一步从电影美学高度去深入分析现代电影剧作。

他后期的理论视野涉及电影美学的各个层次，并出版了另一重要专著《运动中的艺术》(1981)。

(罗慧生)

waijing

外景 (exterior scene) 电影拍摄中摄影棚以外自然景的统称。包括场地景、实景的户外部分。

(黄洽贵)

waijing sheying

外景摄影 (shooting on location) 利用自然环境或实地景物进行的电影拍摄工作。习惯上也称为"拍外景"。故事片的部分场面，根据影片情节的需要，安排在事先选定、具有典型特征的自然景色或稍作人工修饰的实景中拍摄，以求富有真实感和时代气息。一般在制片厂内搭置露天场地布景，进行"户外"摄影的，不称为外景摄影。外景摄影主要利用自然光，并辅以人工照明。用作辅助光的外景灯具，必须能提供相当大的有效照度，光色应与日光相接近，这对拍摄彩色片尤为重要(见电影摄影艺术)。 (田俊人)

Wan Chaochen

万超尘 (1906～) 中国早期美术片的开拓者之一。生于南京。受其兄影响，自幼喜爱绘画。17 岁考入南京美术专门学校西画系，后在上海东方艺术专门学校学习装饰画，因家境贫困，中途辍学。1925 年与哥哥万籁鸣、万古蟾和弟弟万涤寰一起绘制中国第一部动画广告片《舒振东华文打字机》。到 1940 年，他们先后为联华影业公司、明星影片公司和电通股份有限公司绘制了多部动画影片。1946 年，万超尘赴美国好莱坞考察彩色动画电影技术，并加入美国电影工程师学会。1948 年回国，曾设计制造一台专为动画影片摄制用的升降设备。中华人民共和国成立后，又投身于其他美术片的创作，致力于木偶片的研究和创作。1951 年，与他人合作，试制了彩色关节木偶。1953 年，在中国第一部彩色木偶片《小小英雄》的摄制中担任技术指导。1957～1959 年，任导演拍摄的木偶片《机智的山羊》和《雕龙记》分别获布加勒斯特国际电影节"木偶片奖"和布加勒斯特木偶片及傀儡戏节银质奖。1959 年加入中国共产党，曾任上海美术电影制片厂技术副厂长。

(陈 野)

Wan Guchan

万古蟾 (1899～) 中国早期美术片的开拓者之一，剪纸片的创造者。1899 年 1 月 18 日生于南京。万籁鸣的孪生兄弟，自幼喜好绘画。1921 年毕业于上海美术专门学校，留校任西画教员。因酷爱动画电影，暇时常与其兄弟探索动画影像映现原理，并进行了多次试验，终于使画稿中的人物和山水动了起来。1925 年，进入商务印书馆活动影戏部，与其兄弟一起制作《舒振东华文打字机》动画广告。1926～1940，万古蟾除在 1927 年独立完成滑稽动画短片《一封寄回来的信》外，与其兄弟万籁鸣、万超尘合作完成《大闹画室》、《国人速醒》、《民族痛史》、《龟兔赛跑》、《骆驼献舞》、《抗战歌辑》、《抗战标语》等动画短片多部，并在 1940 年与万籁鸣创作出中国第一部长动画片《铁扇公主》。他们的动画片运用了多种技巧，民族化装饰性趣味浓郁。

1956年万古蟾参加上海美术电影制片厂的导演工作，并开始剪纸影片的研究创制工作。在他的领导下，经过一年多的反复实验，在 1958 年拍摄出中国第一部独具特色的剪纸片《猪八戒吃西瓜》。1959 年以后，他又连续完成了《渔童》(获第二次全国少年儿童文艺创作二等奖)、《济公斗蟋蟀》、《龟猴分树》、《人参娃娃》(获第 1 届亚历山大国际电影节最佳儿童片奖)，并与钱运达联合导演了《金色的海螺》(获第 3 届亚非电影节卢蒙巴奖)等剪纸片。这些剪纸影片在艺术形式上吸收了中国皮影、窗花、剪纸等民间艺术的表现技巧，采用雕镂刻剪的工艺手法，具有多种艺术风格。有的影片的人物造型细腻，富有个性特征，有的则粗犷奔放，他们在银幕上多彩多姿，栩栩如生。背景设计线条明快，色彩和谐，古朴典雅，这些影片是中国美术电影中一个新的片种。

(陈 野)

Wanjia Denghuo

《万家灯火》 中国故事片。昆仑影业公司1948年摄制。编剧，阳翰笙、沈浮；导演，沈浮；摄影，朱今明；演员，蓝马、上官云珠、吴茵、齐衡、沈扬等。影片以抗日战争胜利后的上海为背景。贸易公司职员胡智清工作勤奋，但由于秉性耿直，不愿与经理合谋为奸，竟被解职。于是，胡家大小八口生活日渐窘迫，而妻子又兰又怀了孕、终于闹得婆媳不和，婆婆带领次子一家要回乡下，又兰流产住院，胡智清左右为难，还被人诬为偷盗，遭到毒打。在工人群众的关怀帮助下，胡智清全家终于各自觉悟，重新团聚。他们凝望上海夜色中的万家灯火，心潮起伏，思绪万千。影片题材并不重大，但真实、生动而又概括地反映了广大中下层劳动者的命运。影片还通过胡母及次子一家的境遇，反映了农村日趋困苦的现实。编导者使城、乡的景像互有联系，相互对照，扩大了它展示的社会面貌。影片人物形像鲜明，电影手法的运用质朴、自然、细腻。 （王云缦）

Wan Laiming

万籁鸣 （1899～ ） 中国美术电影导演。中国早期美术片的开拓者之一。1899年1月18日生于南京，幼时酷爱美术，对中国画各种技法悉心研摹，后又自学西画。1919年考入上海商务印书馆美术部工作。受美国动画片启发，联系中国的走马灯、皮影戏以及活动西洋镜的投影原理开始对动画电影进行研究。经过无数次失败，终于使绘制的画面活动起来。1925年，他和他的弟弟万古蟾为商务印书馆制作了动画广告片《舒振东华文打字机》，这是他从事动画影片创作的开始。1926年，他和万古蟾在长城画片公司制成中国第一部动画片《大闹画室》；1930年又为大中华影片公司制作了《纸人捣乱记》等动画短片。这些作品尽管还比较幼稚，但在人物造型和动作上，注意走自己民族传统的道路，奠定了他的动画片的风格基础。1931年，转入联华影业公司，制作了宣传抗日的《国人速醒》、《精诚团结》两部动画短片。1934～1937年，在明星影片公司，万籁鸣弟兄先后制作了《神秘小侦探》、《新潮》、《抵抗》、《飞来祸》、《龟兔赛跑》、《蝗虫与蚂蚁》、《国货年》、《漏洞》以及《民族痛史》、《血钱》、《航空救国》等多部动画短片。1935年，万氏兄弟解决了动画片的光、画、声的合成问题，创作了中国第一部有声动画片《骆驼献舞》。抗日战争爆发后，万籁鸣等为中国电影制片厂制作了抗日救亡题材的动画短片《抗战特辑》、《抗战标语》和《抗战歌辑》，对动画片的民族化问题又进一步进行了探索。1940年，万籁鸣与万古蟾应上海新华影片公司之邀，制作了胶片长达8 000余尺的有声动画片《铁扇公主》，人物造型古朴细腻，具有鲜明的个性特征，在动画技巧上达到了新的水平。

《铁扇公主》剧照

中华人民共和国成立后，万籁鸣于1954年从香港回到上海，在上海美术电影制片厂任导演，先后制作了《野外的遭遇》(1955)、《大红花》(1956)、《墙上的画》(1957)、《美丽的小金鱼》和《美妙的颜色》(1958)等动画片，建立了他的艺术风格和民族风格。1960年，参加动画片《大闹天宫》(参见彩图插页第15页)的编导工作。在创作中，将自己多年来形成的精巧细腻的艺术风格赋予影片，使孙悟空的形像生动鲜明地跃然银幕之上，其他人物亦各有其貌，栩栩如生。影片场面宏大，五彩缤纷，变化万千，妙趣横生，具有浓郁的民族气息，受到国内外观众的一致赞扬；获1962年第13届卡罗维发利国际电影节短片特别奖、1963年中国第2届电影百花奖最佳美术片奖、1978年伦敦国际电影节最佳影片奖。 （陈 野）

Wanshui Qianshan

《万水千山》 中国彩色故事片。八一电影制片厂1959年摄制。由孙谦、成荫根据陈其通同名话剧改编。导演，成荫、华纯；主要演员，蓝马等。影片反映了举世闻名的中国工农红军二万五千里长征的战斗生活，表现红军指战员在长征途中经受了严酷的战争和恶劣的自然环境的种种考验，胜利地完成了长征任务。影片以严肃的现实主义态度，真实地再现了当年长征途中飞夺泸定桥、强渡大渡河、爬雪山、过草地、腊子口战役等雄伟壮观的战斗场景，以高亢激越的笔调讴歌了中国工农红军"万水千山只等闲"的革命英雄主义精神和革命乐观主义精神。蓝马饰演的李有国，形像生动、性格鲜明，影片以丰富独到的细节刻画和饱满昂扬的革命激情而富于魅力，成功地塑造了中国共产党领导下的工农红军指战员的群像。 （黄加明）

Wang Yang

汪洋 （1916～ ） 中国电影事业家。祖籍浙江萧山，生于江苏镇江一个小手工业者家庭。幼读私

塾，初中毕业之后，在李公朴主管的上海《申报》图书馆做练习生。30年代中期，他在上海参加进步电影戏剧活动。曾先后在上海明星影片公司任美工助理，在上海业余剧人协会、业余实验剧团、救亡演剧四队搞舞台照明。1938年奔赴延安，入抗日军政大学学习。同年加入中国共产党。后又转赴华北敌后抗日根据地，先后在文工团、抗敌剧社担任领导和导演工作，导演了《日出》、《雷雨》等著名舞台剧。1946年，汪洋担任华北电影队的领导工作，在极端困难的条件下，创办了一辆大车上的流动电影制片厂，组织摄制和编辑了《自卫战争新闻》1、2、3号有声纪录片。1949年，调北京电影制片厂，先后任副厂长、厂长。1954年，曾任中国电影赴苏联实习团团长，到莫斯科电影制片厂实习。在他的领导下，50年代和60年代初，北影拍摄了《祝福》、《林家铺子》、《青春之歌》、《早春二月》等一批优秀影片。"文化大革命"后，他继续担任北京电影制片厂厂长，在他领导下，北影的影片生产在短短的两三年内，恢复到历史上的最好水平，质量也比较稳定，并逐年有所提高。后任北京电影制片厂顾问。（李小燕）

Wang Bin

王滨 （1912～1960） 中国电影导演。又名王斌。山东省昌邑县夏店乡人，1912年1月24日出生于商人家庭。因爱好文艺，1929年考入北平大学西洋文学系旁听，开始接触进步戏剧演出活动。1930年，入联华影业公司北平第五分厂电影演员养成所，在影片《故宫新怨》(1931)中饰演角色，后在上海联华一厂任演员、场记、剧务。1934年，进天一影片公司任编剧、导演，同年编写了《母亲》、《重归》，编导了《海葬》。《海葬》比较真实地写出当时社会穷苦渔民灾难重重的生活。1936年初参加西北影业公司。1938年春到达延安，在抗日军政大学和陕北公学学习。同年10月加入中国共产党。1939年在延安鲁迅艺术学院实验剧团任副团长和导演，并兼任戏剧教员，导演了一些舞台剧。1944年，积极组织并参与了大型新歌剧《白毛女》的创作。1948年，进东北电影制片厂，导演故事影片《桥》。1951年，与水华联合改编、导演影片《白毛女》，在国内外获得较高声誉，在第6届卡罗维发利国际电影节获得特别荣誉奖。之后，又导演了《怒海轻骑》(1955)、《画中人》(1958)等颇具特色的影片。1960年1月17日因病去世。（黄加明）

Wang Chenwu

王尘无 （1911～1938） 中国电影评论家。江苏省海门县人，曾就学于上海持志大学，1930年加入中国共产党，1932年在上海加入左联，是左翼戏剧家联盟影评小组的负责人之一，是以夏衍为首的党的电影小组成员之一。从1932年5月起，王尘无先后以尘无、向拉、方景亮、离工等笔名，发表了大量电影理论和电影批评文章。以反帝反封建的鲜明立场，实事求是的态度、切中时弊的批评、准确深刻的剖析、明快泼辣的文笔，形成了自己的独特风格，与广大观众要求以国产电影"猛醒救国"的正义呼声发生共鸣，并在指导和促进左翼与进步的电影创作方面起到积极的作用。

王尘无在30年代左翼电影运动中，为建立和捍卫左翼电影理论做了大量工作。1933年5月发表的《中国电影之路》一文，用马克思主义的观点详尽地论述了中国电影的反帝反封建的方针任务和大众化路线等问题，是中国左翼电影运动的重要理论文献之一。1934年，在批驳"软性电影论"的论战中，又先后发表了《清算刘呐鸥的理论》、《论穆时英的电影批评底基础》、《病余随笔——"艺术的快感"与客观的现实》等理论文章，进一步宣传和阐述了马克思主义的文艺理论，捍卫了左翼电影运动的方针路线。同时，还发挥自己多方面的才能，写了一些投枪、匕首式的短文、杂文。他不顾肺病缠身、咯血高烧，一直战斗到最后。1938年5月25日，王尘无病故于海门，年仅28岁。（黄加明）

Wang Danfeng

王丹凤 （1925～ ） 中国电影女演员。原名王玉凤。祖籍浙江省宁波，1925年8月23日生于上海，1941年开始从影。同年在《新渔光曲》中主演渔家女一角而成名。到1945年止，共拍了20多部影片，大多扮演贫寒的弱女子。抗日战争胜利后，她钻研电影表演技巧，在《青青河边草》中，她表演细腻、含蓄，注意刻画人物的思想感情，受到好评。1948年去香港为长城等影片公司拍摄了《锦绣天堂》、《海外寻夫》、《琼楼恨》等片。1951年回到上海，先后拍摄了《彩凤双飞》(1951)、《家》(1956)、《护士日记》(1957)、《春满人间》(1959)、《女理发师》(1962)、《桃花扇》(1963)、《儿子、孙子、种子》(1978)、《玉色蝴蝶》(1980)等10多部影片。这一阶段她拓展了戏路，在表演上，对人物的性

格进行细腻而有层次的刻画。无论是善良、深沉、朴实的丫环鸣凤(《家》),热情开朗、事业心强的先进护士简素华(《护士日记》),还是风趣幽默、热爱本职工作的女理发师华家芳(《女理发师》)或忠于爱情又深明大义的秦淮名妓李香君(《桃花扇》),都较真实动人。王丹凤是中国电影家协会理事。 (张兆龙)

Wang Jiayi

王家乙 (1919～1988) 中国电影导演。1919年1月27日生于江苏省南京市。1935年入上海震旦大学医科读书。在左翼文艺运动影响下,1937年参加上海救亡演剧队,辗转武汉、重庆。1940年到延安,进鲁迅艺术学院实验剧团当演员。在陕北乡村接触到丰富多采的民间艺术,对他以后在艺术上的成长有较大影响。抗日战争胜利后,调到东北文工团,并加入中国共产党。1948年调入东北电影制片厂。

他独立导演的第一部影片是大型纪录片《人民的新旅大》(1949)。接着,导演故事片《高歌猛进》(1950)、《鬼话》(1951短片)、《葡萄熟了的时候》(1952),戏曲片《蝴蝶杯》(1956),以及中法合拍的儿童故事片《风筝》(1957)。1957年在延边朝鲜自治州深入生活,收集素材,与纪叶合作创

《五朵金花》剧照

作电影文学剧本《金玉姬》,成功地塑造了一个朝鲜族女共产党员的形像,具有浓郁的生活气息,导演手法也比较流畅。1959年,导演了反映云南少数民族现实生活的故事片《五朵金花》。影片富于诗情画意,表现了社会主义山河美、人情美,是一部具有抒情色彩和民族特色的喜剧片。1962年在开罗第2届亚非电影节上,王家乙和女主角杨丽坤分别获得最佳导演和最佳女演员奖。1961年,他导演的《达吉和她的父亲》是一部描写彝、汉两个兄弟民族两位老人为一个女儿互谅互让的故事。影片表现了无产阶级的人情美和人性美,具有较强的艺术感染力,标志着王家乙在导演艺术上已走向成熟。1965年他导演的另一部表现少数民族生活的影片《景颇姑娘》,大胆选用当过奴隶的少数民族青年饰演主角,使人物质朴、逼真,体现了少数民族独特的气质,从而使影片富于民族生活气息。70年代末,王家乙与姜树森、罗太等合作,分别导演了故事片《豹子湾战斗》和《小字辈》,后者获得1979年文化部优秀影片奖。

王家乙导演的作品多以少数民族生活为题材,热情讴歌了中国各族人民的革命斗争和幸福生活。他导演的民族题材影片以抒情见称,风格明丽,手法细腻;对喜剧的处理流畅、明快而富于浓郁的生活情趣。

(陈少舟)

Wang Lanxi

王阑西 (1912～) 中国电影事业家。1912年1月17日生于河南兰考县。早年从事学生运动,1932年加入中国共产党。1937年以后,一直在中国共产党的各级组织中担任文化、宣传的领导工作。1952年奉调到文化部电影事业管理局任代局长、局长。任职期间,主持了电影事业全面社会主义改造工作;1955年创办北京电影学院,兼第一任院长。在此期间,几次派遣业务人员出国考察,组织建国10周年献礼影片的创作,对中国电影事业的发展作出了贡献。1961年调离文化部,在广东省和中南局任领导职务。1978年调回文化部,主管电影工作,在领导电影系统揭批"四人帮"、恢复电影创作生产以及对外交流方面,成绩显著。1981年调任中国对外文化联络委员会副主任。 (庆 馀)

Wang Ping

王苹 (1916～) 中国电影女导演。原名王光珍,回族,祖籍江苏江宁,生于南京。中学时代对文艺发生浓厚兴趣。1934年后,任教于南京兴中门小学,参加了瞿白音、水华、王家乙组织的业余磨风剧社,并在《娜拉》剧中担任主角,被国民党南京教育局以"一个戏子岂能为人之师"的理由革职,通令南京各校不得再聘她为教师。在瞿白音和水华的推荐下,她随宋之的于1935年10月到太原,加入田方等组成的西北影业公司。参加拍摄的第一部影片是宋之的编剧、石寄圃导演的《无限生涯》,因反映矿工的生活和斗争,被阎锡山下令停拍。1936年春,与宋之的结婚后去上海。1937年抗日战争爆发后,王苹随宋之的、崔嵬、贺绿汀等组成上海救亡演剧一队。抗战胜利后,回上海,先后在《一江春水向东流》、《丽人行》等影片中扮演不

同类型角色。1948 年转移至解放区石家庄，1949 年在东北电影制片厂工作，1950 年调到中国人民解放军总政治部文化部电影处。1953 年，她作为新中国第一个女导演，摄制了大型军事教育片《河川进攻》和《祁建华速成识字法》，同年 7 月参加中国共产党。八一电影制片厂建立后，她任故事片导演。1956 年春，完成了影片《冲破黎明前的黑暗》。此后，她几乎每年导演一部影片。《柳堡的故事》(1957)是首次显示并奠定她朴实自然、优美细腻的抒情艺术风格的影片。这部影片以景抒情、情景交融，将江南水乡农村的秀丽风光与劳动人民的纯朴感情有机地融为一体。继《永不消逝的电波》(1958)和《勐垅沙》(1960)后导演的《槐树庄》，反映了中国本世纪 50 年代农村翻天覆地的变化过程。这部影片使她获得 1963 年第 2 届"百花奖"最佳导演奖。1965 年，王苹与李恩杰联合导演了舞台艺术片《东方红》，用电影的特殊手段，再现了这一气势磅礴、宏伟壮丽的音乐舞蹈史诗。1985 年，王苹任总导演，将中国又一部音乐舞蹈史诗《中国革命之歌》拍摄成上、下两集的彩色宽银幕影片。王苹历任八一电影制片厂副厂长、顾问及中国电影家协会常务理事。

（陈少舟）

Wang Renmei

王人美 （1914～1987） 中国电影女演员。原籍湖南浏阳，1914年12 月出生在长沙一个教员家庭，1987 年 4 月 12 日在北京逝世。1927 年随兄到上海，入黎锦晖主办的中华歌舞团（后改组成明月歌舞团）学习歌舞，不久成为当时有名的歌舞演员。1931 年，随明月歌舞团加入联华影业公司，1932年参加拍摄故事片《野玫瑰》，扮演鱼行杂工的女儿小凤，塑造了人物的泼辣大胆、纯洁朴实的性格，一扫当时充斥在银幕上的脂粉气和矫揉造作的表演，受到观众特别是青年学生的赞赏。接着，又拍摄了《都会的早晨》(1933)、《渔光曲》(1934)、《风云儿女》(1935)、《长恨歌》(1935)和《壮志凌云》(1936)等影片。《渔光曲》(参见彩图插页第 3 页)是她的代表作。在这部影片中，她的表演简洁、粗犷、真实、自然。她以凄婉的音调演唱的主题歌《渔光曲》，深深地打动观众。影片在莫斯科国际电影节上获荣誉奖，是中国第一部在国际上获奖的影片。抗日战争爆发后，她颠沛于香港、桂林、昆明、重庆之间，除1941年参加拍摄了描写战时空军生活的影片《长空万里》外，主要从事话剧活动。抗战胜利后，回到上海。1948年参加拍摄影片《关不住的春光》。中华人民共和国成立后，参加演出的影片有《两家春》(1951)、《猛河的黎明》(1956)、《探亲记》(1958)、《青春之歌》(1959)、《花儿朵朵》(1962)等。她努力深入到角色的内心世界，较好地体现了人物的思想感情和性格。1980 年加入中国共产党。

（陈 野）

Wang Shuchen

王树忱 （1931～ ） 中国美术片设计师、导演，漫画家。辽宁丹东市郊人。回族。1948 年入东北大学文艺学院美术系学习，1949 年转到东北鲁迅文艺学院美术系学习。同年 10 月，调东北电影制片厂美术片组，开始美术片创作生涯。后又随东影美术片组迁上海，在上海电影制片厂美术片组及上海美术电影制片厂任动画及动作设计、美术设计、导演。是中华人民共和国美术电影开创时期主要参与者之一，多年来，参与创作 20 多部美术片。1958 年第一次独立执导了动画片《过猴山》。全片使用先期录音的方法，使动作与音乐的节奏紧密配合，对中国美术电影表现手段的丰富和完善作出一定贡献。此后，他导演了讽刺漫画片《原形毕露》(1960)、《黄金梦》(1963)和现实题材的木偶片《路边新事》(1964)，在艺术上均有新的探索。1979年由他编剧并导演的中国第一部宽银幕彩色动画片《哪吒闹海》，形像栩栩如生，人、兽、神、妖同台，艺术格调浑然一体，在只具备假定性而不具备逼真性的动画片中，这部影片能够以情动人是难能可贵的。主人公哪吒已成为中国观众所喜爱的动画人物之一。影片获 1979 年文化部优秀影片奖和第 3 届电影百花奖最佳美术片奖。他在创作上富于开拓精神，在探索美术片反映生活的可能性上，在寻求适应不同题材的表现形式上，都取得了成绩。幽默感，是他的作品的一贯特色。1982 年，他投入彩色宽银幕动画片《天书奇谭》的制作。曾任上海美术电影制片厂副厂长，是中国电影家协会理事、中国电影家协会上海分会常务理事。

（陈剑雨）

Wang Xingang

王心刚 （1932～ ） 中国电影演员。生于辽宁大连。1949 年进东北军工局文工团（后改为抗敌话剧团），在《李闯王》、《三个战友》等话剧中扮演主要角色。1956 年参加电影工作，在长春电影制片厂影片《寂静的山林》中饰男主角侦察员史永光，表演朴素自然。1958 年调八一电影制片厂任演员。50～60年代，在银幕上塑造了各种不同性格的青年军人形像，《野火春风斗古城》中稳重老练、机警勇敢的游击队政委杨晓冬；《红色娘子军》中坚贞不屈，富于激情的党代表洪常青，使其享誉影坛。此外，在《海鹰》(1959)、《勐垅沙》(1960)、《哥俩好》(1962)、《秘密图纸》(1965)、《侦察兵》(1974)、《南海长城》(1976)、《大河奔流》

(1978)、《绿海天涯》(1979)等影片中都塑造了各具特色的艺术形像。进入80年代,其表演日臻成熟,在《伤逝》(1981)中饰演的男主角,总体把握和细节刻画都很见功力;在《知音》(1981)中饰演的蔡锷将军,获第5届电影百花奖最佳男演员奖。1987年主演《苏禄国王与中国皇帝》。1988年任加、中、法合拍故事片《白求恩》的中方制片人兼中方导演。曾任八一厂副厂长。1985年当选中国

《红色娘子军》剧照

电影表演学会常务理事;中国电影家协会第5届主席团委员、理事。 (杨国还)

Wang Yan

王炎 (1923～) 中国电影导演。1923年5月5日生于山东省烟台,幼年丧父。14岁奔赴山西参加抗日少年先锋队。第二年加入中国共产党。1939年赴山西太行山抗日根据地,在八路军总司令部宣传大队火星剧社任分队长;1942年入鲁迅艺术学院戏剧系学习,毕业后在八路军120师战斗剧社工作。1947年进西北电影工学队,随队到东北解放区加入东北电影制片厂,曾在故事片《光芒万丈》(1949)、《赵一曼》(1950)中扮演角色。1950年以后,任故事片《胜利重逢》(1951)、《南征北战》(1952)、《丰收》(1953)、《土地》(1954)、《怒海轻骑》(1955)的副导演。1955年入北京电影学院导演进修班深造;1957年毕业,在长春电影制片厂工作。他独立编导的第一部故事片是《寻爱记》(1957)。此后,连续导演了故事片《三年早知道》(1958)、《康庄大道》(1959)、《战火中的青春》(1960)、《冬梅》(1961)和《独立大队》(1964)等影片。"文化大革命"后,导演了故事片《从奴隶到将军》(上、下集),获得1979年文化部优秀影片奖。1981年,根据同名小说改编、导演了农村题材故事片《许茂和他的女儿们》。王炎导演艺术风格朴实、自然,人物性格鲜明、生动、真实。他在《战火中的青春》中塑

《战火中的青春》剧照

造的高山,在《独立大队》中塑造的马龙,在《从奴隶到将军》(上、下集)中塑造的罗霄以及《许茂和他的女儿们》里的四姑娘,都具有浓郁的传奇色彩和独特性格特征。他善于在尖锐、复杂的矛盾冲突中,揭示人物丰富的精神世界,也长于在平凡普通的人物身上挖掘时代精神。

(陈少舟)

Wang Yin

王引 (1901～1988) 中国电影演员、导演。原名王春元。天津人,1901年6月25日生于上海。1929年入上海暨南影片公司当演员,参加演出的第1部影片为《海上夺宝》。至1930年,主演了《白鹅英雄》等多部影片。1932～1939年,在上海艺华、新华等影片公司主演28部影片,有《中国海的怒潮》、《生之哀歌》、《逃亡》、《人之初》、《晨曦》、《凯歌》、《化身姑娘》等。因他扮演的角色多是硬汉,有影坛铁汉之称。抗日战争胜利后执导《欲望》(1946)、《子孙万代》(1949)。1947年移居香港,创办良友影片公司,第1部影片是他执导的《蒙难夫人》。良友共出品5部影片,《条条大路》是其优秀影片。1951～1956年,在邵氏兄弟(香港)影片公司执导15部影片,其中以《红玫瑰》为最好。1959年,在香港电懋影片公司主演了《玉女私情》。同年,又创办天南影片公司。至1974年,在香港和台湾共摄制了《烟雨濛濛》等10部影片。1962年因主演邵氏公司出品的《手枪》,获台湾第1届金马奖最佳男主角奖。1971年,主演台湾出品的影片《缇萦》,获第9届金马奖最佳男主角奖。他主演的《吾土吾民》、《后门》,先后获第9届、第12届亚洲影展最佳影片奖。他执导的最后一部影片是《老与小》(1974),1977年客串演出影片《手足情深》后,退出影坛。1981年为褒奖他从影50年的艺术贡献,颁发给他金马奖特别成就奖。1987年返回内地,定居上海,1988

年4月13日病逝。 （余慕云）

Wang Ying

王莹 （1913～1974） 中国电影女演员。原名喻志华，又名王克勤。1913年3月8日生于安徽芜湖，1974年3月3日逝世。1928年因为共产党传送情报被国民党通缉，经南京逃往上海。1930年加入共青团，同年加入中国共产党，积极从事革命活动，曾4次被捕。1930年在上海艺术剧社参加话剧《炭坑夫》演出，后加入复旦剧社，演出《少奶奶的扇子》、《酒后》等剧。1932年参加左翼话剧运动，与袁牧之等著名演员同台演出。同年入明星影片公司，主演《女性的呐喊》(1932)、《铁板红泪录》(1933)、《同仇》(1934)等影片。因对电影界腐朽现象不满，1934年发表《冲出黑暗的电影圈》一文后去日本留学；1935年回国后进电通影片公司，在夏衍编剧的《自由神》中成功地饰演冲出封建家庭的"五四"新女性陈行素。1936年主演夏衍创作的国防戏剧《赛金花》。抗日战争爆发后参加组织救亡演剧二队，到15个省区巡回演出抗战戏剧。1939年任新中国剧社副团长兼主要演员，到香港、南洋各处募捐演出，宣传抗日救国，深受当地侨胞欢迎。1942年赴美国，曾在白宫演出《放下你的鞭子》。旅美期间，任"东西文化协会"董事兼中国戏剧部主任，组织在美国的中国文艺工作者到美国各地演出抗战戏剧，介绍中国抗战的情况。1956年回国，调北京电影制片厂，旋迁居北京西郊香山从事小说创作。其长篇小说《宝姑》和《两种美国人》以及她的传记《洁白的明星——王莹》均已出版。 （杨国还）

Wangyue Youzi

望月优子 （Mochizuki Yuko 1917～1977）

日本电影女演员。生于东京，少年时期曾当过舞女、话剧演员。1941年，在新兴电影制片社森一生导演的《夫妇大鼓》中担任配角，初登银幕。50年代起，望月优子的艺术创作从舞台转向电影银幕，初期主要担任配角。1953年，她第一次任主角的影片是木下惠介导演的《日本的悲剧》，由于长期的艺术实践，她积累了一定的人物塑造经验，分寸适度地扮演了一个深受战争及儿女薄情之害的劳动妇女，获《每日电影》女主角奖。此后，她又主演了《米》(1957)和《板车之歌》(1959)，两部影片中的女主角都是农妇，望月优子的表演惟妙惟肖，给影片增添了色彩。《板车之歌》在第3届亚非电影节获优秀影片奖，她本人则在该电影节上被选为优秀女主角。晚年，望月优子除了拍电影外，还积极参加社会活动，曾当选为参议员。她的其他作品还有：《晚菊》(1954)、《楢山节考》(1958)、《爱与希望的街》(1960)等。 （晏 妮）

Weidimala dianying

危地马拉电影 （Guatemala, cinema in）

1896年危地马拉首次放映了电影。1912年A.德拉里瓦拍摄了危地马拉的第一部故事片《13号间谍》。1915年和1929年导演盖布鲁吉尔和帕拉列先后拍摄两个不同版本的故事片《主人的儿子》。30年代里，由于经济危机，电影生产减少了。这期间主要拍摄有关宗教节日和体育比赛的纪录片。1942年拍摄了第一部有声电影故事片《节奏和舞蹈》(导演E.弗莱什曼、R.阿吉雷、J.加瓦雷特)。1950年导演G.安德鲁与E.弗莱什曼拍摄了危地马拉的第一部长故事片《帽子》。50年代里危地马拉创建了一家电影制片厂。这个时期摄制的故事片有《假日，1953》(1953，导演M.雷琴巴赫)，《黎明》(1953，导演J.M.德莫拉)，《加勒比群岛的女儿》(1955，导演阿布拉拉奇)，《我母亲的桂冠》(1958，导演拉努萨)。60年代里，墨西哥人在危地马拉摄制了一些电影。危地马拉导演拍摄的影片只有《生活的欢乐》(1960)和《度过星期天》(1967)，两片导演均为塞拉。70年代里，导演拉努萨拍摄了故事片《危地马拉地震》(1976)和《坎德列里亚》(1977)。此外，一部分导演还摄制了一些反映国内社会问题的8毫米影片，面向工人、大学生观众，如《圣诞节在危地马拉》(1977，导演阿尔盖塔)、《面纱》(1978，导演钱格)。

（尹广文）

Wei'ersi

威尔斯，O. （Orson Welles 1915～1985）

美国电影导演、演员、编剧和制片人。原名乔治·奥逊·威尔斯。1915年5月6日生于威斯康星州的基诺沙，1985年10月10日卒于洛杉矶。1931年加入爱尔兰都柏林市的盖特剧院，开始演员生涯。1934年回到美国，在百老汇演戏，任水星剧院导演。1938年由于主演广播剧《星际战争》而名声大噪。因此雷电华影片公司请他到好莱坞。自导自演的第一部影片《公民凯恩》(1941)获得巨大成功。该片在世界电影史上占有重要地位。它在叙事上打乱了时间顺序，运用了大量长焦距镜头、移动摄影、多层次音响等新手法，多有创新。1958年在布鲁塞尔《公民凯恩》被评为电影史上12大名片之一。威尔斯的第二部影片《安倍逊大族》(1942)也是一部享誉世界的名片。这两部影片确立了他在世界影坛第一流导演和演员的地位。在好莱坞他还导演并主演了《陌生人》(1946)、《上海小姐》(1948)、《麦克白》(1948)，主演了《简爱》(1944)和《春闺泪痕》(1946)等影片。1949年以后，他不满好莱坞的大公司制度，去欧洲拍片，执导的影片有《阿卡汀先生》(1955)、《审判》(1962)以及一系列根据莎士比亚戏剧改编的影片《奥赛罗》(1952)、《福斯塔夫》(1966)和《理查二世》、《亨利四

世》等。为表彰威尔斯对电影艺术的贡献，1975年美国电影研究院授予他终身成就奖。（陈 梅）

Weinisi Guoji Dianyingjie

威尼斯国际电影节 （Venice International Film Festival） 世界上第一个国际电影节。号称“国际电影节之父”。1932年8月6日在意大利的名城威尼斯创办。主要目的在于提高电影艺术水平。1934年举办第2届后每年8月底至9月初举行一次，为期两周。1943～1945年因第二次世界大战一度停办。大战结束后于1946年恢复举行。电影节的主要活动项目有：①对正式参加比赛的影片进行评奖；②举行会外观摩演出；③举办回顾展；④召开各种专题讨论会；⑤开设国际电影市场。电影节的主要奖品有“圣马克金狮奖”、“圣马克银狮奖”、“圣马克铜狮奖”、评委会特别奖等。分别授予最佳影片、导演、编剧、男女演员、音乐、摄影等。70年代以来，中国多次参加。（陈振兴）

weipaofa jiaopian

微泡法胶片 （vesicular film） 光敏剂均匀分散于热塑性载体中，一次涂布于透明片基上而制成的非银盐感光材料。这种产品1952年首先在美国卡伐公司问世，故有时也称卡伐法胶片。1964年开始用于印制黑白影片拷贝和电视片。

成像原理 微泡法胶片感光范围为335～445毫微米(敏感高峰为385毫微米)，故通常用紫外线曝光。光敏剂见光分解，反应生成氮气。随着曝光量增大，产生的氮气愈来愈多，从而在树脂内产生内压，形成内应力潜影。加热显影时，热塑性树脂瞬息软化，内应力促使其再结晶和重新定向。同时光解产生的氮气膨胀，在树脂内部形成被树脂微晶壳环绕的微泡。这些直径为0.5～2微米的微泡与周围载体的折射率不同，落于其上的光被散射，从而与无微泡处区分开来，形成可见影像。微泡胶片与银盐胶片成像原理不同，前者因微泡将光散射而成像，后者因银粒吸收光而成像。二者曝光愈多处愈不透光是一致的，在透射光下均成黑白负像。若在反射光下观察，微泡法胶片呈白色正像，因曝光愈多处，微泡愈多，散射光也愈多。如衬以深色纸底，则正像更为清晰。

加工条件 曝光后应在3分钟内显影以免潜影衰退。显影用加热法，完全干过程，不需任何药品和暗室。显影温度、时间可在130～150℃和1～10秒的范围内调节。一般显影时间长，影像反差大，色调趋冷，反之则相反。显影后冷却到42℃以下停显，再在紫外线或一般自然光下普遍曝光一次，并在43～65℃下放置数小时，使原来未曝光分解的光敏剂全部分解，达到定影目的。由于不再加热，这些分解产生的气体缓慢逸出树脂，不会形成微泡。

特点和用途 成本低，不产生污染，反差大，分辨率及清晰度高，稳定性好，便于长期保存。除可用于印刷及复制黑白影片外，还大量用于制版印刷工业。（吕锦瑗）

Wei'en

韦恩，J. （John Wayne 1907～1979） 美国电影演员。1907年5月26日生于美国艾奥瓦州的温特塞特，1979年6月11日卒于洛杉矶。原名马里恩·迈克尔·莫里森。20年代大学没有毕业就去福斯公司工作，后结识了导演J.福特，开始在影片中扮演配角。1939年福特选择他主演《关山飞渡》，影片大获成功，韦恩也一举成名。此后他一直主演西部片，成为好莱坞票房收入最高的名星之一。在这些西部片中，他塑造了美国西部开发时期纵马持枪、见义勇为的牛仔形像，刻画了他们剽悍好斗、勇敢坚毅的性格，这些影片中包括《大追踪》(1930)、《真的勇敢》(1969)、《射手》(1976)等。《大追踪》使他获奥斯卡最佳男演员奖。当麦卡锡主义盛行时，韦恩成立了维护美国理想电影联盟，向众议院非美活动调查委员会提供了好莱坞有共产党嫌疑的人员名单。1969年，他出资拍摄并主演的《绿色贝雷帽》公开支持美国侵越战争。（胡思旅）

Welduo

维多，K. （King Vidor 1894～1982） 美国电影导演、制片人。祖籍匈牙利。1894年2月8日生于得克萨斯州加尔维斯顿，1982年11月1日卒于加利福尼亚州帕索罗布尔斯。年轻时即对电影发生兴趣。他在默片时代拍的《大检阅》(1925)，是较早地以现实主义手法描述第一次世界大战及其后果的影片。其他主要默片还有《人群》(1928)和《哈利路亚》(1929)。维多导演的有声片影响较大的有《街头即景》(1931)、《我们每日的面包》(1934)、《西北通道》(1940)、《太阳浴血记》(1946)和《战争与和平》(1956)。其中《太阳浴血记》在当时是最卖座的影片之一。维多于50年代后期退出电影界，在洛杉矶的加利福尼亚大学研究生院教授电影课。由于他对电影艺术所作的贡献，1964年获爱丁堡国际电影节特别奖，1979年获奥斯卡荣誉奖和莫斯科国际电影节荣誉奖，1982年获威尼斯国际电影节电影艺术发展贡献纪念奖。（胡思旅）

Wei'erqianuofu

维尔恰诺夫，P. （Рангел Вылчанов 1928～ ） 保加利亚电影导演，保加利亚人民艺术家。1928年10

月12日生于索非亚附近的克里维纳。1951年毕业于索非亚戏剧学院。1952年起任导演助理和索非亚故事电影制片厂演员。1958年导演处女作《在小岛上》。他的主要作品有：《第一课》(1960)、《太阳与阴影》(1962)、《母狼》(1965)、《刑警与树林》(1976)、《带着爱与柔情》(1978)、《一个不知名士兵的假皮靴》(1979)等。

（李溪桥）

Wei'ertuofu

维尔托夫，Д. （Дзига Вертов 1896～1954）苏联电影导演、编剧兼理论家。原名杰尼斯·阿尔卡基耶维奇·考夫曼。1896年1月2日生于比亚韦斯托克（今属波兰），1954年2月12日卒于莫斯科。曾就学于军乐学校、精神性神经病医学院和莫斯科大学，1918年开始在莫斯科电影委员会新闻电影部工作，曾参加最早的苏联新闻片《新闻周报》的剪辑工作。1919年起领导一个电影工作者小组在国内战场上拍摄新闻纪录影片并从事宣传鼓动工作。他在工作中不断探索新的拍摄方法和新的剪辑方法，以揭示在革命进程中的现实，这就是所谓的电影眼睛派。1922～1923年间，维尔托夫曾多次以论文或宣言的形式阐述"电影眼睛派"的主张：运用多种拍摄方法，充分发挥电影摄影机的潜力，深入揭示人眼所看不到的生活现象。维尔托夫主张用真实事件在银幕上反映社会现实。但他从不曾单纯地纪录生活事实，而是力求通过对素材的剪辑组织"对世界做出共产主义的译解"。

维尔托夫的主要作品除"电影眼睛派"时期的多集《电影真理报》、《电影眼睛》等纪录片外，还有《前进吧！苏维埃》(1926)、《在世界六分之一的土地上》(1926)、《第十一》(1928)、《带电影摄影机的人》(1929)、《顿巴斯交响曲》(1930)、《关于列宁的三支歌曲》(1934)、《摇篮曲》(1937)、以及反映苏联卫国战争的新闻纪录片。维尔托夫的理论与创作对苏联和世界电影艺术均有重大影响。

（富　澜）

Weiguo

维果，J. （Jean Vigo 1905～1934）法国电影导演。1905年4月26日生于巴黎，1934年10月卒于该城。在他短暂的一生中，仅拍了4部影片：《尼斯景像》(1929～1930)、《水王塔力斯》(1931)、《零分的操行》(1933)和《驳船阿塔兰特号》(1934)。维果的影片《尼斯景像》直接受到俄国导演Д.维尔托夫的影响，维尔托夫的弟弟Б.考夫曼是此片的摄影师，影片忠实记录了上流社会的豪华奢侈的生活与贫民窟中衣不蔽体的穷人，并形成显明对比。《操行的零分》是维果悲惨童年的重现，维果在这部作品中倾注了自己由于父亲死而对社会产生的怨恨与复仇心绪。这部影片被电影检查机关禁映，直到战后的1945年才见天日。《驳船阿塔兰特号》描写了一个老船员与他年轻的妻子在驳船上的平凡生活。影片真实展现了驳船上的生活景像，并传达出一种动人的诗情。维果为数不多的作品中渗透了先锋派电影与纪实电影的影响，成为电影史上重要的导演。

（胡　滨）

Weinei

维内，R. （Robert Wiene 1880～1938）德国电影导演、演员。1880年11月16日生于萨斯库，1938年7月17日卒于法国巴黎。1912年作为编剧进入影界，1915年进入比奥斯科普电影公司，后又到梅斯特尔公司。他独立导演的第一部影片是《他右，她左》(1914)。这是德国电影史上一部很重要的影片，成为表现派的代表作，从而使维内获得了国际荣誉。后来他不断尝试拍一些具有说服力的表现主义作品，然而其奇特的表达方式没有能取得更大成就。之后他的表现派风格影片《盖努茵》(1920)因布景繁缛而遭到失败；《拉斯科尔尼科夫》(1923)和情节曲折惊险的《奥克拉的手》(1925)以及以现代主题与基督生平混杂在一起的《基督的一生》(1923)只获得部分成功，后一部影片也由于用了H.鲍登、A.尼尔森等人演出而得以闻名；歌剧片《玫瑰骑士》(1926)被列为他的成功之作。

后来，他拍了一些商业影片，如《另一人》(1930)等。此后，他移居法国，度过了余生。他在法国曾想重新拍摄《卡里加里博士》，但没有成功。他在导演最后一部影片《最后通牒》(1938)时去世，后由R.西奥德马克代之完成。

（史梦君）

Weishiniefusiji

维什涅夫斯基，B. B. （Всеволод Витальевич Вишневский 1900～1951）苏联电影编剧。他曾参加1917年彼得堡十月革命起义。国内战争时期，曾任波罗的海和黑海舰队指挥官和政委。1920年起从事文学创作活动和编辑出版工作。1944年曾任《旗》刊和《真理报》编辑。1924年出版《水兵故事集》。1929年创作出表现国内战争期间英勇事迹的话剧《第一骑兵军》。他创作的较为重要的舞台剧有《最后的决定性》(1931)、《西方有战事》(1933)、《乐观的悲剧》（该剧60年代被搬上银幕）。1933年，他创作了电影剧本《我们来自喀琅施塔得》，1936年导演E.吉甘将它拍成影片，成为苏联电影史上表现无产阶级革命者集体形像的经典作品。这部影片也成为编剧与导演、导演与摄影进行理想合作的范例。他以后的作品有《我们是俄罗斯人》(1937)、纪录片剧本《西班牙》、《第一骑兵军》(1939)、剧本《在列宁格勒墙边》

(1944)、《难忘的1919》(1949,与M.齐阿乌列里等合作)。他的剧作主要特点是：鲜明的政治方向性、宏伟的史诗性、富于浪漫主义色彩。他后期曾从事电影艺术理论、电影剧作理论的研究工作，对苏联电影剧作的发展有一定影响。曾获2枚列宁勋章和多种奖章。 （李溪桥）

Weisikangdi

维斯康蒂,L. (Luchino Visconti 1906～1976) 意大利电影导演。原名维斯康蒂·迪·莫德洛涅。1906年11月2日生于米兰,1976年3月17日卒于罗马。1936年在法国给导演J.雷诺阿做助手（拍摄影片《乡村一角》），自此开始从事电影工作。他导演的第一部故事片《沉沦》(1942,根据J.凯恩的小说《邮差总是按两次铃》改编)为意大利新现实主义的诞生做了准备。影片原原本本地展示了意大利一贫如洗的平民生活状况及其忧郁愁苦、强烈愤慨情绪,这种新风格电影使观众耳目一新。维斯康蒂作为反法西斯斗争的积极参加者曾被纳粹特务分子逮捕，只是由于偶然的情况才幸免于难。1945年他参加了摄制纪录片《光荣的日子里》的工作。

1948年，他拍摄了根据G.维尔加的小说《马拉沃利亚一家》改编的故事片《大地在波动》。这部电影成了新现实主义代表作之一。影片在西西里渔村拍摄，由非职业演员参加，人物角色讲当地的方言。对渔民日常生活的仔细观察，即兴安排的人物对话、真实的室内景和自然外景，这一切都使这部作品接近纪实电影。他的喜剧《小美人》(1951)和短片《我们是女人》(1953)两片均有女演员A.马尼亚尼参加演出,生动地描绘了意大利战后的日常生活、罗马街道景像、城市普通居民的心理状态。1954年他导演的《情欲》(又译《情感》，根据C.博伊托的小说改编)描写发生在意大利统一时期的爱情悲剧。它标志着维斯康蒂创作探索道路上的一个重要转折，在他这部作品里开始出现强烈情欲利己主义主题及个人主义与人道主义道德之间的冲突。1957年，他摄制了根据俄国作家陀思妥耶夫斯基的同名小说改编的影片《白夜》。

1960年，维斯康蒂回到表现现代生活题材，拍摄了影片《罗科和他的兄弟们》（在威尼斯国际电影节获特别奖)。这部故事片反映了意大利南方省份的贫苦农民迁移到北方工业城市的最尖锐的社会问题，1963年，他导演了影片《金钱豹》(根据G.T.迪·兰佩杜萨的同名小说改编，1963年在戛纳国际电影节获大奖)，反映了西西里岛古老的封建领地制度的日趋衰落。1969年他的长篇小说式电影《群神的灭亡》描写了德国大工业家、国家执政首脑人物的家庭，同时揭露了这些人丧失理智、发狂的情景。1965年他拍摄的《大熊星座的朦胧星群》也是一部以家族崩溃为主题的影片。这部电影运用了回忆联想和象征手法，在令人毛骨悚然的故事里还掺杂着自杀和乱伦的场面,60年代里他导演了影片《70年的薄伽丘》(1962)、《女巫师》(1967)、《陌生人》(1967,根据A.加缪的小说改编)。

70年代，他的作品主要从道德角度描写个人主义的孤独,以表面富丽堂皇而实质行将崩溃的世界为背景,描写孤独的主人公企图逃脱这个野蛮庸俗的环境，而在崇拜理想的美的追求中死去。如他的影片《在威尼斯之死》(1971,根据T.曼的小说改编,在戛纳国际电影节获纪念周年奖)里的主人公作曲家哈申巴哈，或者影片《路德维希》(1972)里的艺术庇护人巴伐利亚国王都是如此。他的《室内装饰的全家像》(1974)描述了人们对出路的探求，对光明的渴望，这部影片还涉及到政治，表现一群法西斯分子秘密策划的谋杀案。1976年他执导的最后一部影片《无罪者》在他死后问世。他在这部作品里严厉地批判了无道德、违反人性的胡作非为,同时以从未有过的激情肯定了爱情、母性和为亲人自我牺牲的永恒价值。

（尹广文）

Weida de Tudi Gaige

《伟大的土地改革》 中国纪录片。北京电影制片厂1953年摄制。编辑，姜云川、叶华；摄影，王德成等10人。影片系统地论述了中国共产党的土地政策，揭露了地主阶级残酷的封建剥削罪恶，阐明了土地改革的必要性。影片纪录了翻身农民做了土地的主人、国家的主人，感谢中国共产党，以兴奋、喜悦的心情加紧生产，开始新的生活的情景。影片在当时曾起过较大影响，也是中国共产党领导中国革命取得政权后，进行具有伟大历史意义的革命变革的形像纪录文献。 （陈少舟）

Weineiruila dianying

委内瑞拉电影 (Venezuela, cinema in) 1909年,被称为委内瑞拉民族电影事业之父的M.A.戈农和A.G.比达尔第一次将纪录短片《加拉加斯狂欢节》献给委内瑞拉观众，1911年，两人又拍了一部反映加拉加斯狂欢节的短片，与第一部不同之处是增加了一些个人的表演，具有了早期故事片的痕迹。1913年，第一部长故事片《卡耶纳斯太太》(E.齐默尔曼和L.曼萨诺导演)问世。同一年,现已无从考查编导的舞台剧纪录片《处决皮亚尔》公映。在这以后的一段时间里,委内瑞拉由于技术设备的简陋落后,电影事业的发展相当缓慢。1913～1933年，只生产了12部长片，其中比较有影响的是《阿亚里》(1931,F.贝拉埃科切亚导演)、《女人的心》(1932,J.费尔南德斯导演)。那时由于没有制片厂,这两部影片都是在街头拍成的。这一时期的重要电影工作者除上面几部影片的导演之外还有A.G.比达尔、E.J.安索拉等人。

1933年，委内瑞拉政府买进一套电影声效设备，促使有声电影片的产生。在实验性地搞了一部音乐短片之后,1937年拍摄了第一部有声长片《决裂》(A.德尔加多·戈麦斯导演),1939年正式公映。1940～1942年,摄制了3部长片:《我可怜的女儿》(J.费尔南德斯导演)、《难忘之夜》(R.博尔贾导演)和《街上的胡安》(R.里韦罗导演)。由于影片上映后大量亏损，从1942年始,电影业出现危

机。1948年，波利瓦尔制片公司成立后，吸引了墨西哥和阿根廷导演前来拍片，每年能生产两三部娱乐影片。50年代，M.P.希门尼斯独裁时期，电影业再度陷于困境。这一时期M.贝纳塞拉夫拍摄的影片《莱维隆》是委内瑞拉民族电影的最早尝试。1958年，独裁政府被推翻后，电影得到国家的资助，境况大为好转，虽然当时商业性影片仍占主导地位。这一年贝纳塞拉夫完成的长纪录片《阿拉瓦》为电影的社会批判倾向奠定了基础。

60年代后半期，独立制片导演团体的出现是委内瑞拉电影发展的重要阶段。独立制片的导演们把视线倾注到国内现实问题上，拍出了一系列重要影片，如K.列波耶托导演的《死井》(1967)，H.埃·盖代萨导演的《望着我们的城市》(1966)和《孩子们沉默无语》(1968)、H.索莱导演的《委内瑞拉》(1969)等。1966年成立的电影资料馆在发行这些影片方面起了很大作用。1971年，旅游部门成立了电影处，由于它的资助，委内瑞拉电影事业在70年代获得较大发展。这一时期出现了一批反映现实和反映青年运动的影片，如《想哭不想哭》(1973，瓦莱瓦施坦因导演)、《马伊拉凯布石油公司》(1974，D.奥罗佩萨导演)、《我是罪犯》(1976，C.德拉塞尔达导演)等。当时，影片年产量不断上升，一度达到20部。80年代初建立的电影基金会为民族电影事业的发展作出了积极的努力。1985年完成的《奥里亚娜》(F.托雷斯导演)在戛纳国际电影节获得一项奖。这一时期比较有名的影片还有《一个罪犯史》(1985，D.奥罗佩萨导演)、《守口如瓶》(1985，C.博利瓦尔导演)、《可疑的杀人犯》(1986，C.博利瓦尔导演)和《作案》(1986，T.乌赫列斯导演)等。

1963年委内瑞拉电影家协会成立。1972年创办电影学校。80年代有3家大制片基地兼洗印厂、5家影片发行公司。市场上每年放映的国产片只占3.5%，其他75%为美国片，20%多为英国、法国、西班牙等国影片。政府在社会发展部下设电影局，对国内外影片不审查，只有一个影片定级委员会。 (韩传铮)

Weldebao

魏德堡，B. (Bo Widerberg 1930～)

瑞典电影导演、编剧、作家、评论家。"新瑞典电影"创始者之一。1930年6月8日生于马尔默。1961年与J.特罗厄尔合作拍摄他的处女作——电视短片《男孩与风筝》。其后，他执导了故事片《儿童车》(1963)、《乌鸦居民区》(1963)、《爱情-65》(1965)、《你好，罗兰德!》(1966)。在这些电影作品里表现了魏德堡创作的突出特点：对社会问题甚感兴趣，对战后一代人的精神世界进行剖析，对新的电影表现形式进行探索。影片《艾尔维亚·玛狄甘》(1967)叙述了被资产阶级社会断送的爱情的悲剧。影片《阿达伦-31年》(1969)描写瑞典工人运动，《乔·希尔》讲述一位歌手、争取自由的斗士的生平。后两部影片均在戛纳国际电影节上获特别奖。70年代，他偏离从前遵循的艺术思想原则，拍摄了喜剧《没出息的人》(1974)、侦探片《屋顶上的人》(1976)。1979年他拍摄了根据挪威作家K.汉姆生的同名小说改编的影片《维多利亚》。1962年他曾撰写《瑞典电影概观》一书，是一本论战性著作。他反对I.伯格曼的创作倾向和美学原则，指责I.伯格曼的创作脱离实际，说理过多，过于玄虚。

(尹广文)

Wei Heling

魏鹤龄 (1904～1979) 中国电影、话剧表演艺术家。1904年1月14日出生于天津近郊贫苦农民家庭，1979年9月在上海去世。做过码头搬运工人、小贩。1928年秋，考入山东省立实验剧院，开始艺术生涯。此后他曾在许多话剧团体演出舞台剧。从1934年起，开始从事电影工作，参加演出的第一部电影是《人之初》(1935)。在他早期参加演出的影片中，以《马路天使》(1937)最为著名。在这部影片中，他着力于开掘生活在社会底层的报贩老五的内心世界，以含蓄深沉的表演，将这一人物善良淳朴和他在爱情上的内在感情，刻画得鲜明动人。抗日战争爆发后，参加了中国电影制片厂和中央电影摄影场，在《保卫我们的土地》(1938)等多部影片中扮演不同类型的角色。1941年后，转入舞台剧的演出。

抗战胜利后，他由重庆到北平，进入中央电影企业股份有限公司第三厂和清华影片公司，拍摄了《追》(1947)、《粉墨筝琶》(1948)等6部影片。1949年以后，他在上海昆仑、国泰等影片公司先后参加拍摄了《乌鸦与麻雀》(1949)、《人民的巨掌》(1950)、《绿车曲》(1950)、《彩凤双飞》(1951)等影片。由于他在《乌鸦与麻雀》一片中的出色表演，获个人一等金质奖章。1952年开始在上海电影制片厂工作，先后参加拍摄了《不能走那条路》(1953)、《家》(1957)、《祝福》(1956)、《鲁班的传说》(1959)、《枯木逢春》(1960)、《燎原》(1963)等多部影片。在《祝福》(参见彩图插页第9页)中，他塑造了纯朴、忠厚、勤劳的贫苦农民贺老六的艺术形像。他以准确和性格化的表演，把人物的内心世界深入细致而又有层次地展现出来。这是他多年表演生涯中最优秀的创作之一。魏鹤龄一生演出话剧近60部、影片近40部，以饰演劳动人民见长，曾任上海电影制片厂演员剧团副团长、中国电影工作者协会理事、中国电影家协会上海分会常务理事。

(陈 野)

Wendesi

文德斯，W. (Wim Wenders 1945～)

德意志联邦共和国电影导演。生于杜塞尔多夫。1967年到慕尼黑电影电视高等学校学习，同时也为《电影评论》等报刊撰文，并导演了一些短片。1970年，拍摄了第一部实验性的侦探影片《城市之夏》。1971年，他与R.W.法斯宾

德、U.布兰德纳尔、H.博姆等人一起创建了作家电影出版社，是新德国电影的成员。文德斯最初的故事片《守门员害怕罚点球》(1971)、《红字》(1972)，都不成功。但后来的旅行三部曲《阿丽丝在城市》(1974)、《错误的举动》(1974)和《时间的流程》(1976)相当成功。他的影片《美国朋友》(1977)除获得联邦电影奖外，还于1977年正式代表联邦德国参加了戛纳国际电影节。1978年到美国，导演了影片《哈默特》(1982)和《事态》(1982)，后者以纪录片手法描述虚构情景，表现了一位完全以文德斯本人为模特儿的电影冒险家。影片用黑白片摄影，获得了1982年威尼斯国际电影节的大奖。成为新德国电影中最有名望的青年导演之一。1984年拍摄的影片《得克萨斯州的巴黎》(与法国合拍)，获得1984年第37届戛纳国际电影节的大奖——金棕榈奖。 （史梦君）

Wenhua Yingye Gongsi

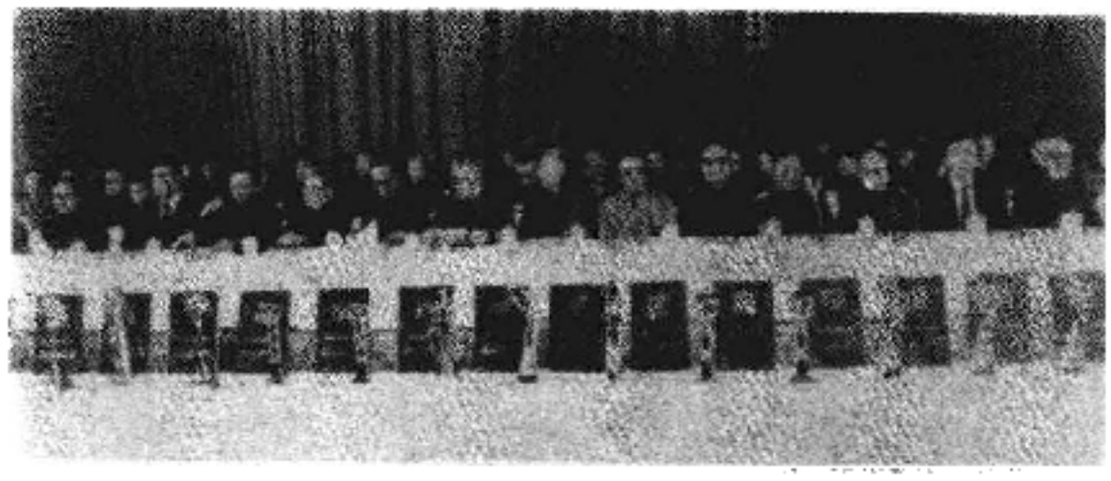
文华影业公司 中国私营电影企业。1946年8月成立于上海。创办人为吴性栽。文华的创作力量，主要为进步话剧团体的人员，如编导，黄佐临、柯灵；演员，丹尼、张伐、叶明、韦伟、史原、韩非、莫愁、崔超明、俞仲英、汪漪等。李丽华、石羽、蒋天流等也都参加了影片的拍摄。到1949年5月上海解放，共摄制13部影片，包括《假凤虚凰》、《夜店》、《艳阳天》、《表》、《不了情》、《太太万岁》、《小城之春》、《哀乐中年》以及戏曲艺术片《越剧精华》等。文华的绝大部分影片比较注重艺术性，被认为是一家"文艺片"影业公司。这些影片题材虽不重大，但在艺术手法上往往注重人物感情的细腻表现，在风格、样式上比较清新独特，同时，在内容上也能注意社会效果，具有一定的思想性。

《夜店》剧照

作为抗日战争后一家有影响的电影制片公司，除摄制了一批值得重视、研究的影片外，它还锻炼和培养出不少电影艺术人才，在中华人民共和国成立后的电影事业中继续发挥了积极作用。 （王云缓 陈少舟）

Wenhuabu Youxiu Yingpian Jiang

文化部优秀影片奖 (Prizes for Best Films) 中国以文化部的名义对优秀影片颁发的电影奖。1957年对1949年以后的优秀影片颁发过一次。从1980年起，每年由文化部组成的评奖委员会，对各制片厂提名的前一年创作生产的优秀影片进行评选，授予选定影片以"文化部优秀影片"的荣誉称号，并发给有关影片摄制组奖品、奖状和奖金。评奖的宗旨是：鼓励创作，表彰先进，总结经验，推动社会主义电影创作的繁荣和发展。1986年，广播电影电视部建立后改为"广播电影电视部优秀影片奖"。



1980年文化部优秀影片奖颁奖大会

附：1979～1985年文化部优秀影片奖获奖影片名单

1979年 故事片：《从奴隶到将军》(上、下集，上海电影制片厂)、《泪痕》(北京电影制片厂)、《吉鸿昌》(上、下集，长春电影制片厂)、《归心似箭》(八一电影制片厂)、《啊！摇篮》(上海电影制片厂)、《苦恼人的笑》(上海电影制片厂)、《小花》(北京电影制片厂)、《保密局的枪声》(长春电影制片厂)、《生活的颤音》(西安电影制片厂)、《樱》(北京电影学院青年电影制片厂)、《傲蕾·一兰》(上、下集，上海电影制片厂)、《曙光》(上、下集，上海电影制片厂)、《苦难的心》(长春电影制片厂)、《海外赤子》(珠江电影制片厂)、《神圣的使命》(峨嵋电影制片厂)、《北斗》(上集，长春电影制片厂)、《二泉映月》(八一电影制片厂)、《李四光》(北京电影制片厂)、《向导》(天山电影制片厂)、《瞧这一家子》(北京电影制片厂)、《小字辈》(上海电影制片厂)、《她俩和他俩》(上海电影制片厂)。

舞台艺术片：《铁弓缘》(北京电影制片厂)。

翻译片：《舞台生涯》(美国片，长春电影制片厂)、《追捕》(日本片，上海电影译制厂)、《安重根击毙伊藤博文》(朝鲜片，上海电影译制厂)。

美术片：《哪吒闹海》(上海美术电影制片厂)、《阿凡提》(上海美术电影制片厂)、《好猫咪咪》(上海美术电影制片厂)。

《沙鸥》剧照

《人到中年》剧照

纪录片：《周总理和我们在一起》（中央新闻纪录电影制片厂）、《奋起还击》（八一电影制片厂、中央新闻纪录电影制片厂）、《新起点》（中央新闻纪录电影制片厂）、《骨肉亲》（八一电影制片厂）、《金凤凰飞进光棍堂》（中央新闻纪录电影制片厂）、《漓江画童》（中央新闻纪录电影制片厂）、《军犬》（中央新闻纪录电影制片厂）、《竹》（中央新闻纪录电影制片厂）。

科教片：《生物进化》（北京科学教育电影制片厂）、《地壳运动》（上海科学教育电影制片厂）、《草蛉》（农业电影制片厂）、《盐湖》（上海科学教育电影制片厂）、《吸烟危害健康》（峨嵋电影制片厂）、《预防小儿麻痹症》（北京科学教育电影制片厂）、《工厂防火》（珠江电影制片厂）、《鸟岛》（长春电影制片厂）、《叶面施肥》（上海科学教育电影制片厂）、《热处理》（北京科学教育电影制片厂）、《敦煌艺术》（上海科学教育电影制片厂）、《祖国的海岸》（长春电影制片厂）、《蚂蝗》（农业电影制片厂）、《绿色净化器》（西安电影制片厂）、《中国花鸟画》（北京科学教育电影制片厂）。

新闻科技杂志片：《祖国新貌》（第1号、第5号、第29号，中央新闻纪录电影制片厂）、《今日中国(1)》（中央新闻纪录电影制片厂）、《科技简报(3)》（上海科学教育电影制片厂）、《科技简报(13)》（北京科学教育电影制片厂）、《科技简报(6)》（农业电影制片厂）。

1980年 故事片：《巴山夜雨》（上海电影制片厂）、《天云山传奇》（上海电影制片厂）、《法庭内外》（峨嵋电影制片厂）、《花枝俏》（八一电影制片厂）、《第十个弹孔》（西安电影制片厂）、《残雪》（长春电影制片厂）、《苗苗》（北京电影制片厂）、《与魔鬼打交道的人》（珠江电影制片厂）。

舞台艺术片：《白蛇传》（上海电影制片厂）。

美术片：《三个和尚》（上海美术电影制片厂）、《雪孩子》（上海美术电影制片厂）。

纪录片、新闻杂志片：《刘少奇同志永垂不朽》（中央新闻纪录电影制片厂）、《黄山观奇》（中央新闻纪录电影制片厂）、《他们怎样富起来(3)》（中央新闻纪录电影制片厂）、《青春的闪光》（八一电影制片厂）、《祖国新貌(34)》（中央新闻纪录电影制片厂）、《今日中国(12)》（中央新闻纪录电影制片厂）。

科教片：《生命与蛋白质——人工合成胰岛素》（北京科学教育电影制片厂）、《遥感》（北京科学教育电影制片厂）、《绿化祖国》（北京科学教育电影制片厂）、《试管苗》（上海科学教育电影制片厂）、《遗传工程初探》（上海科学教育电影制片厂）、《119与911》（代制片，上海科学教育电影制片厂）、《蓝色的血液》（农业电影制片厂）。

翻译片：《啊！野麦岭》（日本片，上海电影译制厂）、《永恒的爱情》（巴基斯坦片，长春电影制片厂）。

1981年 故事片：《喜盈门》（上海电影制片厂）、《西安事变》（上、下集，西安电影制片厂）、《邻居》（北京电影学院青年电影制片厂）、《南昌起义》（上海电影制片厂）、《沙鸥》（北京电影学院青年电影制片厂）、《路漫漫》（八一电影制片厂）、《伤逝》（北京电影制片厂）、《乡情》（珠江电影制片厂）、《被爱情遗忘的角落》（峨嵋电影制片厂）。

儿童故事片：《绿色钱包》（长春电影制片厂）。

戏曲艺术片：《李慧娘》（上海电影制片厂）。

美术片：《南郭先生》（上海美术电影制片厂）。

纪录片：《先驱者之歌》（中央新闻纪录电影制片厂）、《莫让年华付水流》（中央新闻纪录电影制片厂）、《钢铁长城》（八一电影制片厂）、《飞翔》（八一电影制片厂）、《自古华山一条路》（中央新闻纪录电影制片厂）、《麻鸭化室》（中央新闻纪录电影制片厂）。

科教片：《蜜蜂王国》（上海科学教育电影制片厂）、《万里长城》（上海科学教育电影制片厂）、《白蚁王国》（农业电影制片厂）、《长白山珍奇》（长春电影制片厂）、《胆结石的奥秘》（上海科学教育电影制片厂）、《蚜茧蜂》（北京科学教育电影制片厂）、《地膜覆盖》（北京科学教育电影制片厂）、《幼儿家庭教育》（上海科学教育电影制片厂）。

译制片：《远山的呼唤》（日本片，上海电影译制厂）、《妈妈的生日》（日本片，上海电影译制厂）。

1982年 故事片：《人到中年》（长春电影制片厂）、《牧马人》（上海电影制片厂）、《骆驼祥子》（北京电影制片厂）、《春晖》（广西电影制片厂）、《风雨下钟山》（八一电影制片厂）、《飞来的仙鹤》（长春电影制片厂）、《布谷催春》（八一电影制片厂）。

儿童故事片：《应声阿哥》（北京儿童电影制片厂）、《泉水叮咚》（上海电影制片厂）。

戏曲艺术片：《升官记》（北京电影制片厂、湖北电影制片厂）。

美术片：《鹿铃》（上海美术电影制片厂）、《淘气的金丝猴》（上海美术电影制片厂）。

纪录片：《拼搏——中国女排夺魁记》（中央新闻纪录电影制片厂、中央电视台）、《光辉业绩》（八一电影制片厂）、《土林探奇》（中央新闻纪录电影制片厂）、《祖国新貌(8201)》（中央新闻纪录电影制片厂）、《今日中国(8209)》（中央新闻纪录电影制片厂）。

《女大学生宿舍》剧照

《祁连山的回声》剧照

科教片：《冠心病》（上海科学教育电影制片厂）、《昆虫世界——身体构造与功能》（北京科学教育电影制片厂）、《燕子》（上海科学教育电影制片厂）、《尼罗罗非鱼》（北京科学教育电影制片厂）、《硼肥》（上海科学教育电影制片厂）、《徐薯18》（中国农业电影制片厂）、《谨防静电危害》（北京科学教育电影制片厂）。

译制片：《苔丝》（法国、意大利合拍，上海电影译制厂）、《神秘的黄玫瑰》（罗马尼亚片，长春电影制片厂）。

特别奖故事片：《一盘没有下完的棋》（北京电影制片厂、日本东光德间株式会社）、《少林寺》（香港中原电影制片公司）、《茶馆》（北京电影制片厂）。

1983年　故事片：一等奖《咱们的牛百岁》（上海电影制片厂）、《大桥下面》（上海电影制片厂）、《在被告后面》（长春电影制片厂）。二等奖《血，总是热的》（北京电影制片厂）、《不该发生的故事》（长春电影制片厂）、《16号病房》（长春电影制片厂）、《廖仲恺》（珠江电影制片厂）、《没有航标的河流》（西安电影制片厂）、《女大学生宿舍》（上海电影制片厂）、《乡音》（珠江电影制片厂）、《四渡赤水》（八一电影制片厂）、《道是无情胜有情》（八一电影制片厂）、《武林志》（北京电影制片厂）。荣誉奖《特急警报333》（峨嵋电影制片厂）、《不当演员的姑娘》（天山电影制片厂）。特别奖《火烧圆明园》（中国电影合作制片公司、香港新昆仑影业有限公司）、《垂帘听政》（中国电影合作制片公司、香港新昆仑影业有限公司）。

戏曲片：《火焰山》（长春电影制片厂）。

外国译制片：《国家利益》（法国片，上海电影译制厂）、《金牌》（菲律宾片，长春电影制片厂）。

美术片：《鹬蚌相争》（上海美术电影制片厂）、《蝴蝶泉》（上海美术电影制片厂）。

科教片：《灰喜鹊》（北京科学教育电影制片厂）、《拱的建筑》（上海科学教育电影制片厂）、《消灭野鼠》（农业电影制片厂）、《细纱工作法》（北京科学教育电影制片厂）、《棉花麦后移栽》（上海科学教育电影制片厂）、《绿色世界》（上海科学教育电影制片厂）、《风尾茹》（农业电影制片厂）、《蚯蚓》（农业电影制片厂）、《家庭笼养鸡》（西安电影制片厂）、《兔病防治》（河南电影制片厂）、《黄河与森林》（北京科学教育电影制片厂）、《计划生育》（北京科学教育电影制片厂）。

新闻纪录片：《毛泽东》（中央新闻纪录电影制片厂）、《叶剑英》（八一电影制片厂）、《赤子心——怀念廖公》（中央新闻纪录电影制片厂）、《春风从这里吹起》（中央新闻纪录电影制片厂）、《草原的女儿》（中央新闻纪录电影制片厂）、《海峡情思》（中央新闻纪录电影制片厂）、《祖国新貌(8302)》（中央新闻纪录电影制片厂）。

1984年　故事片：一等奖《高山下的花环》（上海电影制片厂）、《红衣少女》（峨嵋电影制片厂）。二等奖《雅马哈鱼档》（珠江电影制片厂）、《邮缘》（上海电影制片厂）、《黄山来的姑娘》（长春电影制片厂）、《谭嗣同》（长春电影制片厂）、《花园街五号》（长春电影制片厂）、《祁连山的回声》（八一电影制片厂）、《寒夜》（北京电影制片厂）、《明姑娘》（北京电影制片厂）、《老板哥和电妹子》（八一电影制片厂）、《一往情深》（珠江电影制片厂）、《为什么生我》（峨嵋电影制片厂）、《默默的小理河》（西安电影制片厂）。鼓励奖《木棉袈裟》（福建电影制片厂、香港嘉民影业公司）。

戏曲片：《五女拜寿》（长春电影制片厂）。

儿童故事片：《童年的朋友》（上海电影制片厂）。鼓励奖《十四、五岁》（北京儿童电影制片厂）。

译制片：《胜利大逃亡》（美国片，上海电影译制厂）、《浪花之恋》（日本片，长春电影制片厂）。

美术片：《火童》（上海美术电影制片厂）。

科教片：《广开节能之路》（北京科学教育电影制片厂）、《昆虫世界——越冬》（北京科学教育电影制片厂）、《河蟹》（北京科学教育电影制片厂）、《化石宝库》（北京科学教育电影制片厂）、《电子计算机怎样工作》（北京科学教育电影制片厂）、《台风》（上海科学教育电影制片厂）、《中国地热》（上海科学教育电影制片厂）、《细胞重建》（上海科学教育电影制片厂）、《急性心肌梗塞的预防和抢救》（上海科学教育电影制片厂）、《防治沙漠化》（农业电影制片厂）、《粘虫迁飞》（农业电影制片厂）。

新闻纪录片：《老北京的叙说》（中央新闻纪录电影制片厂）、《零的突破》（中央新闻纪录电影制片厂）、《香港100天》（中央新闻纪录电影制片厂）、《超级明星伟伟》（中央新闻纪录电影制片厂）、《今日中国(8405)》（中央新闻纪录电影制片厂）、《祖国新貌(8436)》（中央新闻纪录电影制片厂）、《国庆阅兵》（八一电影制片厂）。

1985年　故事片：《咱们的退伍兵》（上海电影制片厂、山西电影制片厂）、《少年犯》（深圳影业公司）、《索伦河谷的枪声》（八一电影制片厂）、《迷人的乐队》（北京电影制片厂）、《野山》（西安电影制片厂）、《相思女子客店》（北京电影制片厂）、《秋天里的春天》（上海电影制片厂）、《日出》（上海电影制片厂）、《黑炮事件》（西安电影制片厂）、《流浪汉与天鹅》（广西电影制片厂）、

《野山》剧照

《女人的力量》(长春电影制片厂)。

儿童故事片：《月光下的小屋》(内蒙古电影制片厂)。

舞台艺术片：《中国革命之歌》(八一电影制片厂)。

美术片：《金猴降妖》(上海美术电影制片厂)、《夹子救鹿》(上海美术电影制片厂)、《草人》(上海美术电影制片厂)。

新闻纪录片：《抗日烽火》(中央新闻纪录电影制片厂)、《今日的拉萨》(中央新闻纪录电影制片厂)、《南极，我们来了》(中央新闻纪录电影制片厂)、《为民族生存而战》(中央新闻纪录电影制片厂)、《祖国新貌 (8531)》(中央新闻纪录电影制片厂)、《蓝天畅想曲》(八一电影制片厂)。

科教片：《崛起的第三金属——钛》(北京科学教育电影制片厂)、《巫师的骗术》(北京科学教育电影制片厂)、《EXPO'85之一——日本筑波国际科学技术博览会》(北京科学教育电影制片厂)、《绿叶之谜——光合作用》(北京科学教育电影制片厂)、《裸小鼠与肿瘤研究》(上海科学教育电影制片厂)、《尘螨与哮喘》(上海科学教育电影制片厂)、《中国首次南极考察》(上海科学教育电影制片厂)、《移核鱼》(中国农业电影制片厂)。

译制片：《弗兰西丝》(美国片，长春电影制片厂)、《黑郁金香》(法国片，上海电影译制厂)。

(李文斌)

wenxian jilupian

文献纪录片 (film documentary) 利用文献资料，包括文件、照相、图片、实物、各种文字记载及其他形像素材，加以编辑拍摄而成的影片。这种影片大多比较完整地展现某一历史事件的始末或某一特定人物的生平。如《毛泽东》、《鲁迅传》等。某些故事影片，比较系统、真实地纪录或反映某一重大历史事件，也具有一定的文献价值，在习惯上称之为文献性故事片。如《甘地传》(见纪录片)。 (姚国华)

Wen Yifeng

文艺峰 (1917～) 朝鲜电影女演员。生于咸镜南道咸兴市。早年从事戏剧表演，1932年初登银幕，曾主演《春香传》(1935)、《蔷花红莲传》(1936)等10余部影片。1949年，她在朝鲜民主主义人民共和国成立后拍摄的第一部影片《我的故乡》中任女主角，此后，参加演出影片数十部，塑造了众多迥然不同的朝鲜妇女形像。1982年，获人民演员称号。其他主要影片有《熔矿炉》(1949)、《红色花朵》(1963)、《成长之路》(1964)、《金刚山姑娘》(1969)、《未回来的密使》(1984)等。

(张志峰)

Wo'erfu

沃尔夫，K. (Konrad Wolf 1925～1982) 德意志民主共和国电影导演、编剧。1925年10月20日生于黑兴根，1982年3月7日卒于柏林。是剧作家F.沃尔夫的儿子。希特勒执政后，全家移居苏联，他加入红军，经历了第二次世界大战。1948年返回民主德国后，在德发电影制片厂做了一段行政工作。1949年在苏联国立电影学院学习，从师于Г.В.亚历山大洛夫和С.А.格拉西莫夫。1954年给导演K.梅切格当助手拍摄《台尔曼传》(上集)，并拍摄了他的毕业作品儿童音乐故事片《一回不足为数》(1955)。他导演的《康复》(1956)、《丽西》(1957，中国译制片名为《痛苦的一页》)、《星》(1959，与保加利亚合拍)和《马门教授》(1961)等片是德国电影中坚持反法西斯主义的作品。1964年的《分裂的天空》对德国现实进行了探讨，使他赢得了声誉。他于1979年与W.科尔哈泽共同编写了影片《女歌手索妮》，描写一个工厂的业余女歌手工作和爱情中的矛盾与波折。此外，他的主要影片还有《寻找太阳的人》(1958)、《带翼的人》(1960)、《我十九岁》(1967)、《戈雅，或认识的艰难道路》(1971)、《运动场上的裸体人》(1974)、《妈妈，我活着》(1977)等。

他曾多次获得国家奖、艺术奖等。 (冯由礼)

Wolongdai

沃隆戴，G. (Gianmaria Volonté 1933～) 意大利电影演员。1933年4月9日生于米兰。1957年毕业于国家戏剧艺术学院。1960年开始进入电影界，在一些反映尖锐社会问题的影片里饰演角色，如故事片《一个将被烧死的人》(1962，导演V.奥尔西尼、塔维亚尼兄弟)和《恐怖分子》(1964，导演G.德·博西奥)。60年代他还在一些惊险样式影片里扮演了各种人物，其中包括S.莱翁内执导的《为了多余的几块钱》(1964)、D.达米阿尼拍摄的《谁知道?》(1967)。他参加影片《各取应得》(1967)、《切尔维七兄弟》(1968)和《米兰的强盗》(1968)的拍摄之后，在一些有进步倾向的政治电影里担任了主要演员。他塑造了一系列英勇悲壮人物和具有讽刺意味的形像，如警官—凶手(《对一个绝对无可怀疑的公民的调查》，1970)，万塞蒂(《萨柯和万塞蒂》，1971)、卢卢·马萨(《工人阶级上天堂》，1971)、恩里柯·马台依(《马台依案件》，1972)、编辑麦拉尼(《把怪物放在首页》，1972)、布鲁诺(《乔尔丹诺·布鲁诺》，1973)、共产党地下工作者艾密里奥(《怀疑》，1975)、"主席"(《托多·莫多》，1976)、军士格拉齐阿诺(《我害怕》，1977)。沃隆戴还在国外参加拍摄了几部政治电影。如法国与意大利合拍的《谋害》(1972)、墨西哥影片《马鲁西阿矿场事件》(1976)等等。1979年，

沃隆戴在影片《基督停留在埃博利》里塑造了一个反法西斯作家的形像。同年他在意大利与西班牙合拍的影片《"恶魔"行动计划》里饰演了一个反法西斯的地下工作者。1983年，他在瑞士参加拍摄了影片《马里奥·里奇之死》(导演C.高列达，在夏纳国际电影节获奖)。

沃隆戴积极参加电影、戏剧和意大利文化的民主改革的斗争，他支持劳动者的群众业余戏剧活动，领导电影业余爱好者团体拍摄了关于罗马群众罢工者的影片《广场上的帐篷》。 (尹广文)

Wulagui dianying

乌拉圭电影 (Uruguay, cinema in) 1896年7月18日在乌拉圭首都蒙得维的亚放映了第一场电影，是法国卢米埃尔兄弟的影片。1898年，居住在乌拉圭的西班牙人F.奥利弗拍摄了第一部纪录片《干河自行车运动场上的自行车赛》。1909年L.阿德罗埃尔创建了第一家电影制片公司，主要拍摄新闻纪录片，不久后成立格卢克斯曼发行公司也开始拍新闻片。到第一次世界大战初，乌拉圭已拍摄了几十部新闻纪录短片。乌拉圭第一部长片诞生于1919年，片名为《金拳》(E.菲加罗导演)。整个无声片时期的长片不多，较突出的有《岸边的幽灵》(1923，菲加罗导演)、《一个巴黎小姑娘在蒙得维的亚的游历》(1927，H.毛里塞导演)、《金溪小英雄》(1929，C.阿隆索导演)等。

1936年，乌拉圭第一部有声片《两种命运》问世。此后所拍影片极为有限，又大多是阿根廷人导演的。在50年代，乌拉圭出现了一些电影俱乐部，由年轻的电影工作者和爱好者拍摄了一些有一定影响的影片，如《乌拉圭人的日记》(1950，E.因兹导演)、《画家生平》(1951，因兹导演)、《海滩城》(1959，F.穆西特利导演)等。另外，国家旅游部、国立大学拍摄了一些短片和科教片。60年代以后，长片生产几乎停顿，市场上放映的故事片都是外国电影。在拍摄的短片中较重要的有《达斯·莫台斯河以远》(1960，R.法布莱导演)、《独一无二的乌拉圭》(1960，U.乌利韦导演)、《选举》(1967，乌利韦与M.汉得列拉导演)、《我喜欢大学生》(1968，汉得列拉导演)、《67年的乌拉圭：肉食问题》(1970，汉得列拉导演)等。在乌拉圭电影俱乐部的支持下，乌拉圭电影资料馆与其他电影资料馆合作，于1971年制成由4个短片组成的《啊！乌拉圭》。1973年，乌拉圭发生政变，许多电影工作者流亡国外，电影事业日益艰难。 (韩传铮)

Wuliyangnuofu

乌里扬诺夫，M.A. (Михаил Александрович Ульянов 1927～) 苏联电影演员、导演。苏联人民艺术家。1927年11月20日生于鄂木斯克。1950年毕业于史楚金戏剧学院，曾任瓦赫坦戈夫剧院演员。他早期演出的电影作品有《青年先锋》(1956)、《志愿者》(1958)、《我住的房子》(1957)等。60年代演出的主要作品有《普通故事》(1960)、《前进中的战斗》(1961)、《主席》(1965，获1966年列宁奖金)、《卡拉玛佐夫兄弟》(1969)、《逃亡》(1971)。70年代以来，他在大型战争题材片中如《解放》(1970～1972)、《围困》(1975～1978)、《自由战士》(1977)、《如果敌人不投降》(1983)中成功地塑造朱可夫元帅的形像。1973年导演了第一部作品《最后一天》。他导演的其他影片还有《反馈》(1978)、《个人生活》(1982)、《没有证人》(1983)、《我们的铁甲列车》(1989)等。 (李溪桥)

Wuluxlefusiji

乌鲁谢夫斯基，C.П. (Сергей Павлович Урусевский 1908～1974) 苏联电影摄影师、俄罗斯联邦功勋艺术家。1908年12月23日生于圣彼得堡，1974年11月12日卒于莫斯科。1929年就读于列宁格勒工程美术学院，之后又考入莫斯科苏里柯夫美术学院版画系，1935年毕业，不久转入电影界，从事电影摄影。给乌鲁谢夫斯基带来声誉的影片是《乡村女教师》(1947，导演M.C.顿斯阔依)。他运用摄影的造型表现手段——光，描绘了年龄不断变化、性格逐渐成熟的女主人公瓦尔瓦拉·瓦西利耶夫娜。

乌鲁谢夫斯基认为电影画面不仅能表现作品内容，也还能表达摄影艺术家的内在感受、激情和创作冲动。他从不"如实地"拍摄镜头前被摄体的实体状态，而是广泛运用各种摄影艺术造型表现手段对其进行加工改造，直至成为真正自如地表述情感的艺术语言。他在影片《金星英雄》(1951，导演Ю.Я.莱兹曼)中用人工光、烟雾、篝火；在《瓦西里·鲍尔特尼科夫的归来》(1953，导演B.И.普多夫金)中运用布景纱、镜头纱和各种挡光镜改变景物光色结构，赋予银幕形像以情绪色彩。在影片《生活的一课》(1955，导演莱兹曼)和《第四十一》(1956，导演Г.Н.丘林莱依)中，充分利用色彩和影调烘托了环境气氛。乌鲁谢夫斯基在其后期的影片中，充分地发挥了电影运动的造型特性。他运用运动的不同形式、速度、韵律、节奏，赋予电影画面以特殊的表现力，如《雁南飞》(1957，导演M.K.卡拉托佐夫)、《一封未寄出的信》(1960，导演卡拉托佐夫)等。乌鲁谢夫斯基在其晚年还亲自导演和拍摄两部影片《再见，小马》(1969)、《歌唱吧，诗人》(1972)，在对题材诗情画意的处理上又有新的开拓。 (郑国恩)

Wusiman

乌斯曼，S. (Sembène Ousmane 1923～) 塞内加尔电影导演、小说家。1923年1月8日生于济金绍尔。1946～1958年在马赛当码头工人。1962年去莫斯科，从C.格拉西莫夫和M.O.顿斯阔依习拍电影。1966年完成第一个塞内加尔故事影片《黑姑娘》。该片是对新殖民主义的控诉。后来，他以自己的小说改编的电影有《汇单》(1968，获威尼斯国际电影节特别奖)、《哈拉》(1974，获卡罗维发利国际电影节特别奖)。1977年完成历史题材片《塞内加尔独立》。 (卜 一)

Wuya yu Maque

《乌鸦与麻雀》 中国故事片。昆仑影业公司1949年摄制。编剧，沈浮、王林谷、徐韬、赵丹、郑君里、陈白尘（执笔）；导演，郑君里；摄影，苗振华、胡振华；主要演员，赵丹、魏鹤龄、黄宗英、孙道临、吴茵、上官云珠、王蓓、李天济。影片以上海解放前夕一座里弄居民楼里几户人家的生活为背景。这里生活着形形色色的人们：他们共居一幢房子，却反映了两种立场、两种利益。展现着曲折、微妙、你死我活的斗争。影片围绕着这幢房子的产权问题，揭露了侯义伯这名小官僚仗势欺人、鱼肉百姓的丑恶嘴脸，而且表现了他在逃跑前夕色厉内荏的虚弱本质。创作者以同情的态度，刻画了如可怜的小麻雀那样的平民百姓。他们性格各异，觉悟不一，但他们在和反动势力的斗争上却日渐一致，团结成一股反抗的力量。在艺术上它采取讽刺喜剧的手段，除对行将灭亡的反动统治阶级进行辛辣的嘲讽和深刻的揭露外，对平民中的一些思想性格弱点，也有恰如其分的讽刺和批评。其中最突出、

《乌鸦与麻雀》剧照

形像生动而又鲜明的是美国货摊贩萧老板。影片摄制由于受到当局的阻挠，直至1949年后才告完成。

（王云缦）

wujiqiao jianjie

无技巧剪接 (direct cutting) 完全摒弃淡、化、划、圈等剪接的技巧，只使用切的剪接手段，使镜头、场景突然或跳跃式地转换。这种剪接，出现在20世纪70年代的影片中，逐渐成为一种习用的剪辑方法。

（陈 青）

Wu Chufan

吴楚帆 （1911～ ） 中国香港电影演员。原名吴钜章。祖籍福建，生于天津，15岁进入社会谋生。1932年因演剧受联华影片公司的罗明佑赏识，应联华港厂之邀为电影演员。参演的第一部影片为默片《夜半枪声》。成名作是《生命线》。1937年因在《人生曲》中一人扮演父与子两个角色，被广州观众选为"华南影帝"。香港沦陷期间，参加明星剧团在广州湾、越南等地演出。抗日战争胜利后返港，主演了战后第一部影片《情焰》。1932～1966年他在香港主演了250多部影片，其中以《家》、《春》、《秋》最为著名，1956年，北京日报选举他为最佳演员之一。他主演过不少影片，如战前的《新青年》、《最后关头》，战后的《危楼春晓》、《十号风波》、《火窟幽兰》、《父与子》、《香港屋檐下》等。1966年公演的《真假凶手》是他主演的最后一部影片。他的戏路开阔，正派、反派兼擅。他还曾执导过《战地归来》、《香港一妇人》。1952年与白燕、李晨风等创办了中联电影企业有限公司。1955年与李晨风等创办了华联电影公司，名片《寒夜》是该公司创业作品。1960年，创办了新潮影片公司，摄制了《人海孤鸿》等优秀影片。1956年在香港出版《吴楚帆自传》。1966年息影。后移居加拿大。

（余慕云）

Wu Tianming

吴天明 （1939～ ） 中国电影导演。祖籍山东，生于陕西三原。1960年中学毕业前夕考入西安电影制片厂演员剧团训练班任演员，在《巴山红浪》等影片中扮演群众角色。1974年跟随著名导演崔嵬拍摄《红雨》，1976年在《渭水新歌》、《渔岛怒潮》中任副导演。1979年与滕文骥合作导演《生活的颤音》，获1979年文化部优秀影片奖和个人"青年优秀创作奖"。此后，导演了《亲缘》(1980)、《没有航标的河流》(1983)、《人生》(1984)、《老井》(1987)。表现农村改革初期知识青年命运的《人生》于1985年获第8届电影百花奖最佳影片奖。反映陕北农村现实生活的《老井》（参见彩图插页第12页），以现实主义手法表现了古老的中华民族百折不挠的奋斗精神，风格质朴凝重。该片于1987年获第2届夏威夷国际电影节评审团特别奖、第2届东京国际电影节故事片大奖、国际批评家联盟特别奖、东京都知事奖、最佳男演员奖；1988年获第8届电影金鸡奖最佳故事片奖、最佳导演奖、最佳男主角奖、最佳女配角奖，第

《人生》剧照

11届百花奖最佳故事片奖、最佳男演员奖、最佳女配角奖；又获1987年度文化部优秀影片奖。1983年起他曾任西安电影制片厂厂长，在领导该厂的改革和创作生产上作出了贡献。1985年当选第5届中国电影家协会理事。

（杨国还）

Wu Weiyun

吴蔚云 （1907～　　）　中国电影摄影师。江苏省吴县人。父亲在上海教私塾，他随读过两年，后进上海美丰石印局学习彩色版画石印制版工艺。1927年，进入上海天一影片公司学摄影，兼做杂活。从1927年到抗日战争前夕，他先后在天一、明星、艺华、电通等影片公司担任摄影师，完成了《桃李劫》(1934)等10多部作品。抗日战争期间，他主要在中国电影制片厂任摄影师，除参加新闻片《抗战特辑》的摄制工作外，还在重庆、香港等地参加摄制宣传抗日的故事片《孤岛天堂》(1939)、《白云故乡》(1940)、《热血忠魂》(1940)、《日本间谍》(1940)等，并在《还我故乡》(1945)中担任摄影指导。抗日战争胜利后回到上海，任《还乡日记》(1947)、《遥远的爱》(1947)、《街头巷尾》(1947)、《关不住的春光》(1948)等影片的摄影师，并任《一江春水向东流》(参见彩图插页第6页)(1947)和《丽人行》(1949)的摄影顾问和技术指导。1949年9月，去东北电影制片厂担任影片《赵一曼》的摄影师，后又参加拍摄了《白毛女》(1950)等影片。1955年转入上海电影制片厂，开始摄制彩色影片，先后参加了《梅兰芳的舞台艺术》(上、下集，1955)等多部彩色戏曲艺术片的摄影工作。

他的摄影取景构图自然，人物造型生动，并善于运用虚实结合，大全景和中近景、特写结合的手法，增强蒙太奇组接的节奏感，使影片的主题更加鲜明。1960年，任上海电影技术研究所所长，努力为研制新型摄影机、光学技巧印片机、海底摄影设备，以及立体电影等而工作。“文化大革命”后任上海电影制片厂摄影顾问。

（陈　野）

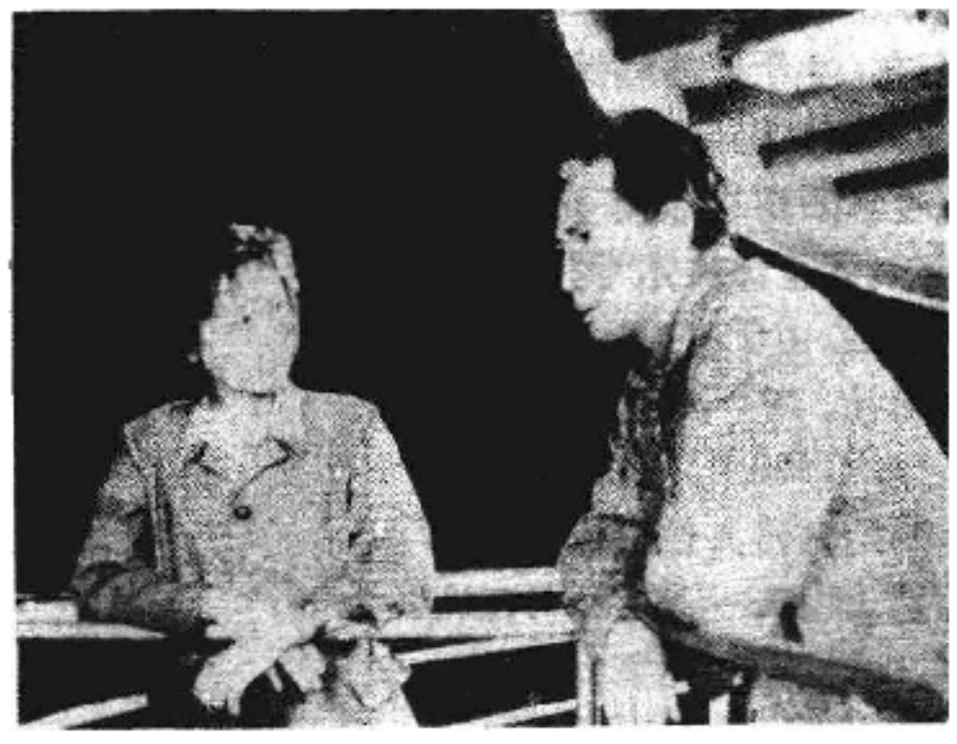
Wu Xingzai

吴性栽 （1904～1979）　中国电影事业家。字鑫斋，笔名槛外人，浙江省绍兴人。原在上海经营颜料商业，1923年投资创立百合影片公司。1925年6月，该公司与大中华影片公司合并，成立大中华百合影片公司，任董事长。30年代左翼电影运动时期，吴性栽主持的联华制片印制有限公司第二厂容纳了一批左翼的和进步的文艺工作者，摄制了《都会的早晨》、《渔光曲》、《大路》等优秀影片。1936年8月，他组织的银团华安公司接办了联华的全部制片业务，独自经营。抗日战争爆发后，1938年6月联华宣告结束。同年10月，他又建立联华摄影场，并在上海租界相继投资成立了合众、春明、大成等影片公司，拍摄了一批古装片。1946年5月，他改组成立徐家汇摄影场，8月，吴性栽成立文华影片公司，拍摄了《假凤虚凰》、《夜店》等影片。1948年春，与金山合作，成立了北平清华影片公司；1948年6月，又设立了上海华艺影片公司，拍摄了梅兰芳主演的彩色戏曲片《生死恨》。同年底迁居香港，晚年研究佛学。从大中华百合到联华到文华，吴性栽在帝国主义文化侵略和官僚资产阶级文化垄断的情况下，保持了民族电影企业的独立地位，在中国电影事业早期发展过程中，起了积极作用。

（黄加明）

Wu Yigong

吴贻弓 （1938～　　）　中国电影导演。1938年12月1日生于浙江省杭州。1960年毕业于北京电影学院。后进海燕电影制片厂，在《秦娘美》、《李双双》、《北国江南》等影片中任助理导演。1978年任《于无声处》副导演，1979年获文化部青年优秀创作奖。同年独立导演短片《我们的小花猫》，后导演长片《巴山夜雨》(1980，吴永刚任总导演)、《城南旧事》(1982)、《姐姐》(1983)。其影片注重挖掘生活中的真善美，探索电影语言的表现力，继承并发扬中国优秀美学传统，具有含蓄、深沉、委婉、细腻的艺术风格。其中《巴山夜雨》获1980年文化部优秀影片奖、第1届中国电影金鸡奖最佳影片奖。《城南旧事》获1983年第3届中国电影金鸡奖最佳导演奖和第2届马尼拉国际电影节最佳影片金鹰奖。1985年后历任上海电影总公司总经理、上海市电影局局长兼上海电影制片厂厂长和第5届中国电影家协会副主席、第7届全国政协委员。1985年后还导演了



《巴山夜雨》剧照

影片《流亡大学》(1985)、《少爷的磨难》(1987)，电视剧《十八岁男子汉》(1988)。《十八岁男子汉》获1988年上海电视节上海城市奖。1987年发表《做一个真诚的热爱人民的艺术家》，引起很大的反响。 （张兆龙）

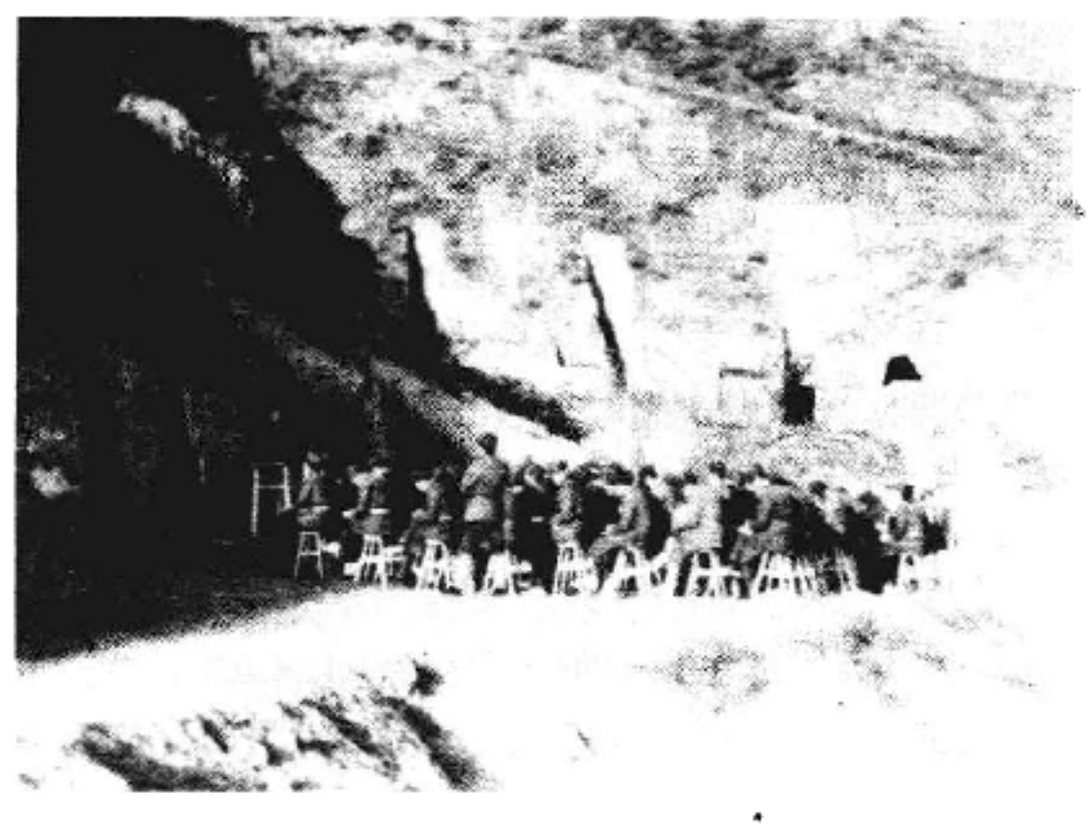
Wu Yin

吴茵 （1909～1991） 中国电影女演员。江苏省吴县人，生于天津。在上海读小学和中学时是学校业余戏剧活动的积极分子。1934年被导演蔡楚生发现，邀她在影片《新女性》中扮演女子中学校长。1936年加入明星影片公司二厂，先后参加拍摄了《压岁钱》(1937)、《十字街头》(1937)、《社会之花》(1937)等8部影片，扮演了多种不同类型的角色。抗日战争爆发后，吴茵随上海影人剧团到重庆，在中国电影制片厂参加拍摄了《火的洗礼》(1940)、《青年中国》(1940)和《塞上风云》(1940)等影片，同时在中华剧艺社参加演出30多个中外剧目，她的表演技艺有了很大提高。抗日战争胜利后，回到上海，参加拍摄了《遥远的爱》(1947)，并成为昆仑影业公司的基本演员。后参加拍摄《八千里路云和月》(1947)、《一江春水向东流》(1947)、《万家灯火》(1948)、《希望在人间》(1949)、《乌鸦与麻雀》(1949)、《三毛流浪记》(1949)等影片，塑造了众多性格迥异的中年和老年妇女的艺术形像。1955年和1964年，吴茵参加了影片《宋景诗》、《今天我休息》、《家庭问题》、《春催桃李》的演出；1982年参加了《这不是误会》的演出。吴茵塑造人物，从生活出发，根据历史背景、社会环境、人物的关系以及内心世界，赋予角色不同的神态、步履、手势和语言。她在《一江春水向东流》和《万家灯火》中，塑造的婆婆和在《乌鸦与麻雀》中塑造的肖太太颇受好评。 （陈 野）

Wu Yinxian

吴印咸 （1900～ ） 中国电影摄影师。原名吴阴诚，生于江苏省沭阳县一个教员家庭。小学毕业后，考入江苏省第四工厂学校，学织花毯。后留校兼授美术课。1919年，入上海美术专科学校，学习西画，由于喜爱摄影，参加黑白影社。1927年从事舞台布景工作。1930年，进照相馆工作，开始钻研人像摄影。1932年，进上海天一影片公司任布景师，兼写美术字幕，开始对电影摄影发生兴趣。1935年，进电通影片公司，担任《风云儿女》的摄影师。接着又拍摄了《都市风光》。电通停业后，转入明星影片公司二厂，任《生死同心》(1936)和《马路天使》(1937)两片的摄影师。在《马路天使》里，他严格遵循现实主义的原则，在人物塑造上，注意揭示不同角色的心理活动；用实景拍摄加强了影片的真实感，增强了影片的生活气息；运用大量的仰、俯角度和运动镜头，发挥了电影造型艺术的特长，成为吴印咸30年代电影摄影作品的代表作。

1938年秋到延安，参加八路军总政治部领导的延安电影团，和徐肖冰共同拍摄了解放区第一部大型纪录片《延安与八路军》。为此他深入敌后抗日根据地，拍摄八路军英勇抗击日本侵略者的事迹，跟随国际主义战士白求恩，拍摄了他在现场抢救伤员的动人镜头。1940年又参加拍摄了反映大生产的《生产与战斗结合起来》(即《南泥湾》)、《陕甘宁边区第二届参议会》等纪录片。1942年参加中国共产党。



《延安与八路军》剧照

解放战争期间，任东北电影制片厂副厂长，负责纪录片《民主东北》的制片工作。1949年，任东北电影制片厂厂长，同时，还在东影训练班主讲摄影构图课程，为新中国培养电影技术干部。

1955年，任北京电影学院副院长兼摄影系主任，继续主讲摄影构图课。1959年参加拍摄彩色故事片《红旗谱》。影片构图简洁，光线质朴，镜头处理流畅，以浓重的色彩、粗犷的画面结构，突出朱老忠等英雄形像。影片获得第1届电影百花奖的最佳摄影奖。1964年担任彩色故事片《白求恩大夫》摄影指导，精心塑造了白求恩这位伟大国际主义战士的形像，影片摄影有浓郁的民族风格，造型完美，人物性格突出，艺术感染力很强。

他的摄影艺术理论著作，有《摄影艺术表现手法》、《摄影用光》、《摄影构图》、《人像摄影》、《摄影回忆录》等书。吴印咸是中国文联委员、中国摄影家协会副主席和中国电影家协会理事。 （陈 野）

Wu Yonggang

吴永刚 （1907～1982） 中国电影导演。1907年11月1日生于江苏吴县一个识知分子家庭，1982年12

月18日逝世。19岁，进上海百合影片公司当美工练习生，并学做服装、道具、化妆、场记。史东山是他在电影编导方面的启蒙老师，1934年，在联华影业公司编导处女作《神女》(参见彩图插页第4页)，当时电影评论家认为，这是"1934年下半期中国影坛的最大的收获"。他对影片中人物和场景都作了精心设计和安排。镜头处理力求有所创新，不落俗套。由于他学过美术，运用素描方法刻画人物，朴素地描写下层妇女的悲惨命运。1936年，在新华影业公司编导《壮志凌云》，这是一部在当时被称为"充满刚毅勇敢和血腥气味的一部纯粹的国防影片"。在抗日战争爆发后上海的4年"孤岛"时期，吴永刚先后拍摄了《胭脂泪》(1938)、《离恨天》(1938)、《中国白雪公主》(1940)、《铁窗红泪》(1941)、《摩登地狱》(1941)等多部影片。从抗日战争胜利到中华人民共和国成立前，他拍摄了《迎春曲》(1947)、《舐犊情深》(1948)等影片。

1950年，导演了中华人民共和国成立后第一部描写农村土改的影片《辽远的乡村》。1952年，到新疆哈萨克地区生活了两年，拍摄中国首次使用民族演员和语言(放映时译成汉语)的故事片《哈森与加米拉》。此后又导演了深受群众喜爱的影片《秋翁遇仙记》。1961年以后，拍摄了舞台艺术片《碧玉簪》(1962)和《尤三姐》(1963)。1980年，他不顾年老体弱，任影片《巴山夜雨》总导演，同导演吴贻弓以及全体演员密切合作，使这部影片在思想和艺术上都有所突破，获得1981年电影金鸡奖最佳故事片奖。从《神女》到《巴山夜雨》，吴永刚共拍摄26部故事片、5部舞台艺术片和3部舞台艺术纪录片。

(李梦学)

Wu Duo Jinhua

《五朵金花》 中国彩色故事片。长春电影制片厂1959年摄制。编剧，赵季康、王公浦；导演，王家乙；摄影，王春泉；主要演员，杨丽坤、莫梓江。影片反映白族青年阿鹏在云南大理三月街上与金花一见钟情，两人约定来年山茶花开的季节相会。第二年，阿鹏按约而来，但未见到金花，他便访遍苍山洱海寻找意中人，先后遇到4个不同的金花，发生了许多趣事与误会，最后有情人终成眷侣。影片通过阿鹏寻找心爱姑娘的过程，生动地反映了白族青年纯洁高尚的爱情及其勤劳、乐观、朝气勃勃的精神面貌。影片构思新颖；导演手法细腻、流畅，别具风格。影片富于诗情画意，是一部具有浓厚生活气息与民族色彩的喜剧片，展示了社会主义山河美、人情美。饰演金花的杨丽坤，表演沉静、朴实、细腻、适度。影片在国内外受到一致好评，并于1960年埃及第2届亚非电影节上获得导演银鹰奖及最佳女演员银鹰奖。

(陈少舟)

Wu-si Yilai Dianying Juben Xuanji

《五四以来电影剧本选集》 中国电影剧本选集。由中国电影工作者联谊会(见中国电影家协会)编辑，中国电影出版社于1959、1961年出版，上下两卷。该书选收了1931～1949年间的电影剧本16个，都是当时优秀现实主义剧作，据此摄制的影片在当时也都产生了很大影响，在中国电影史上占有一定地位。上卷收剧本11个，包括《春蚕》、《渔光曲》、《马路天使》、《十字街头》等；下卷收剧本5个，包括《一江春水向东流》、《乌鸦与麻雀》等。该书从剧本角度反映了中国电影逐渐成熟的发展过程，为了解和研究中国电影史、中国电影剧作史提供了重要资料。

(张兆龙)

Wusuo Pingzhizhu

五所平之助 (Gosho Heinosuke 1902～1981) 日本电影导演、日本有声电影的创始人。1902年2月1日生于东京，1981年卒于东京。早年在庆应工商学院读书时，酷爱电影，1923年入松竹蒲田制片所，师从岛津保次郎，1925年开始独立拍片。1928年，所拍影片《乡村的新娘》引起争议，毁誉参半。1931年，尝试拍摄了有声电影《太太和妻子》，影片初映即获好评，被誉为日本真正的第一部有声电影。第二次世界大战期间，五所平之助的健康状况欠佳，加之对战争不满，没有拍出影片。1947年以《刚才发生过的事情》一举夺得《电影旬报》和《每日电影》的两项电影奖。这部描写战争摧毁青春和爱情的悲剧，贯穿着热爱和平、热爱人类的主题思想，影片弥漫着醉人的浪漫主义色彩。为表彰他对日本电影事业的贡献，日本政府1947年授予他勋四等旭日小绶章。1953年，五所平之助的作品首次在国际上获奖，《烟囱林立的地方》获当年西柏林国际电影节国际和平奖。

(晏 妮)

Wukediqi

武科蒂奇，D. (Dušan Vukotić 1927～) 南斯拉夫电影导演、漫画家。1927年2月7日生于比莱恰。自1950年起从事美术电影工作，是动画电影萨格勒布学派代表人物之一。主要作品《月亮里的牛》(1959)、《毕柯洛》(1959)、《代用品》(1961，获1962年奥斯卡奖)、《游戏》(1962，获1963年莫斯科国际电影节奖)等。1966年，与捷克斯洛伐克合拍一部人与动画合成的儿童故事片《第七大陆》。执导的故事影片有《牛仔吉米》(1957)、《良心上的污点》(1968)、《"运动场"战役》(1977)、《加拉克奇卡来客》(1981)等。

(卜 一)

wujupian

舞剧片 (dance or ballet film) 以舞蹈和舞蹈语言代替对话的一种影片。主要借助音乐舞蹈表达故事情节和塑造人物形像。舞剧片多由成名舞剧改编，突出表现舞蹈艺术的卓越成就，如苏联芭蕾舞蹈家Г.С.乌兰诺娃主演的《罗密欧与朱丽叶》。也有以突出舞蹈场面

为主的故事片，如英国的《红菱艳》。主要角色一般都由艺术上有造诣的专业舞蹈演员担任。中国曾拍摄过不少民族舞剧片，如《宝莲灯》、《小刀会》、《丝路花雨》等。

（戴中孚）

Wutai Jiemei

《舞台姐妹》 中国彩色故事片。天马电影制片厂1965年摄制。编剧，林谷、徐进、谢晋；导演，谢晋；摄影：周达明、陈震祥；主要演员：谢芳、曹银娣、李纬、邓楠等。故事发生在1935年的浙东农村。童养媳竺春花因不堪虐待，逃进越剧戏班"阳春舞台"。在老艺人邢师傅的指导下，她和邢的女儿月红成为戏班的台柱。后邢师傅被军警打伤，临危前嘱咐月红、春花要"清清白白做人，认认真真唱戏"。班主阿鑫把她们带到上海唱戏。在戏院唐经理的利诱下，月红追求虚荣和享乐，委身于唐经理。在进步思想影响下，春花联合越剧界姐妹演出根据鲁迅名著改编的《祝福》，引起反动当局的注意，指使阿鑫暗害春花。事后又胁迫月红出庭受审，企图将政治迫害化为姐妹恩怨。春花当众揭穿了这个阴谋。中国革命胜利后，春花随团到浙东农村演出，找到了月红。姐妹俩又携起手开始新的舞台生活。影片通过春花、月红悲欢离合的描写，从一个侧面表现了40年代前后中国的社会生活。把春花、月红演出的小舞台和社会的大舞台，把台上做戏和台下做人有机地联系起来。影片中浙东农村秀丽的山山水水，乌篷船和水上舞台，以及借鉴越剧的伴唱和川剧的帮腔而创造的旁唱，都富有民族特色，这对中国电影民族风格的建立是一次有益的尝试和探索。影片曾在1980年伦敦国际电影节获得英国电影学会年度奖。

（张兆龙）

wutai yishupian

舞台艺术片 (documentary of stage arts)

所有纪录舞台表演艺术的影片的统称，包括戏曲、音乐、舞蹈、歌剧、话剧、曲艺、杂技等舞台艺术的纪录片。这类影片以舞台演出为基础，在不改变舞台表演风格与特色的前提下，创造性地发挥电影的特长，尽可能地使其电影化。以适应广大观众对电影欣赏的要求。这类影片往往对原有舞台形式有所改变与突破，以服从电影表现的规律，但情况不一。其幅度大小，因剧种或具体剧目而异，一般可分为3种类型：①基本上原封不动地纪录。②在一定程度上打破舞台演出的"三面墙"。用电影的立体布景；对程式化的表情动作，也有相应的改动。③采用外景拍摄，从场次编排到剧情穿插、细节描绘，从唱词到动作，都有所更动，有时还可穿插运用电影的特技手段等。有的舞台艺术片单纯是为了纪录某一剧种或某一艺术的独特成就，可作为传授表演艺术的教材或研究资料。

（姚国华）

X

Xi'an Dianying Zhipianchang

西安电影制片厂 (Xi'an Film Studio) 中国以生产故事片为主，科教片、纪录片为辅，并可承担洗印和缩制拷贝任务的综合性电影制片厂。1956年4月开始筹建，1958年8月23日成立，厂址在陕西省西安市。从建厂到1985年底，共生产艺术片86部(其中故事片69部、舞台艺术片17部)，科教片、新闻片和纪录短片503本，电视剧10部(14集)。洗印拷贝累计1.73多亿米。西安电影制片厂设有文学部、科教片部、电视剧部、制片部、故事片导演室、美绘室、演员剧团以及摄影、录音、照明、置景、洗印服装化妆道具等生产部门；建有一组摄影棚(其中最大一座面积达1 200平方米)，一座音乐、混合录音棚。

西安电影制片厂在建厂初期拍摄的较好的故事片有《草原风暴》、《碧空银花》、《桃花扇》、《天山的红花》(与北京电影制片厂合拍)，较好的戏曲片有《一文钱》、《尚小云舞台艺术》等。1976～1984年，西安电影制片厂在故事片的摄制上取得了许多可喜的成就，《生活的颤音》、《第十个弹孔》、《西安事变》、《没有航标的河流》、《默默的小理河》、《人生》、《野山》等7部影片获国内外各种奖16次。1986年拍摄的《老井》和1987年拍摄的《红高粱》分别在日本东京国际电影节和西柏林国际电影节上获大奖。科教片《绿色净化器》、《家庭笼养鸡》、《农用水泵》也分别获奖。1981年4月创办《电影新时代》(双月刊)，1984年改名为《西部电影》，1986年成为月刊，是以文学性、知识性和资料性为主要特点的电影刊物。

(焦思温)

《西安事变》摄制现场

Xi'an Shibian

《西安事变》 中国彩色宽银幕故事片。西安电影制片厂1981年摄制。编剧，郑重、成荫；导演，成荫；摄影：高洪涛、郑煜元、陈万才；主要演员：金安歌、辛静、王铁成、胡诗学、赵登峰、孙飞虎、古月。本片以中国现代史上震惊中外的重大历史事件西安事变为题材，歌颂了张学良、杨虎城两位将军的爱国精神和中国共产党抗日民族统一战线的伟大胜利。影片以现实主义的艺术风格、纪实性的表现方法，真实地反映西安事变这一重大历史事件的演进过程及其中人物的真实活动和思想性格，影片中的主要人物和事件均有严格的史料依据，较好地处理了历史真实与艺术典型化的关系。编导者注意把广阔的历史背景与细致的性格刻画结合起来，成功地塑造了蒋介石、张学良、杨虎城等几个典型的历史人物，形像栩栩如生，真实可信。本片获得中国1981年文化部优秀影片奖。

(翁睦瑞)

Xi'aodemake

西奥德马克，R. (Robert Siodmak 1900～1973) 德国电影导演。1900年8月8日生于美国孟菲斯，1973年3月10日卒于瑞士洛迦诺。曾就读于马尔堡大学。在德国的一些剧院里当过演员。从影后，先为剪辑师，后为编剧。1929年完成纪录片《星期日里的人》，成名作是1930年的《告别》。1934年去法国，1939年再去美国，在美期间主要作品均为黑色电影，如：《幻影夫人》(1944)、《旋梯》(1945)、《杀人凶手》(1946)等。1955年在西柏林根据舞台剧《老鼠》改拍成影片。此后在法国、英国、罗马尼亚等国均拍过一些影片。如《罗马大战》(1968)，即为联邦德国、西柏林、罗马尼亚合拍片。

(卜 一)

Xibanya dianying

西班牙电影 (Spain, cinema in) 西班牙电影史从1896年开始，可分为无声电影时期、早期有声电影、内战时期电影、佛朗哥执政时期电影、当代电影5个阶段。

无声电影时期 1896年，法国人A.普洛米奥在马德里放映了L.吕米埃尔的影片。同年5月15日，他在西班牙拍摄了一部影片《法国圣·路易斯学校学生出大门》。10月，E.希梅诺拍摄了西班牙自己的第一部影片《做完大弥撒后走出萨拉戈萨皮拉尔教堂》。1897年，F.赫拉贝尔托使用他自己制造的摄影机，在巴塞罗那自编、自导、自演，摄制了西班牙第一部故事片《咖啡馆里的争吵》。而后，他又拍摄了《桑斯圣玛丽亚教堂大门》等影片。1898～1906年，他共摄制11部影片，被公认为第一个对本国电影业作出贡献的西班牙人。另一位电影先驱是工程师S.de乔蒙，他在巴塞罗那成立第一个影片染色公司。他摄制

的影片富于想像力，如《电动饭店》(1905)曾采用了特技摄影。

早期无声电影主要是改编话剧。巴尼奥斯兄弟将话剧《唐璜》(1910)、《牺牲》(1910)等搬上银幕。当时正值第一次世界大战前夕，但西班牙电影脱离现实，无所反映。1920 年，J. 布赫导演的《巴罗马村的节日》受到好评。

1925～1929年，西班牙无声电影发展较快。1928年生产影片 59 部。突出的导演是 F. 雷依、J.布赫斯、B. 佩罗霍、F.德尔加多等。影片多据文学作品改编，如《瞎子领路人》(1926)、《特罗亚之家》(1925)、《圣·苏比尔西奥修女》(1927)等。此外风俗片、歌舞片及轻歌剧题材的影片也很流行。在整个无声电影时期，F.雷依导演的《阿拉贡的阿古斯蒂娜》(1928)描写了西班牙人民反抗法国侵略者的事迹，《邪恶的村庄》(1929)反映农民为生活所迫出外谋生的情景，两部影片不同凡响，取得很大成功。

早期有声电影　有声电影的诞生对西班牙电影界震动很大。1929 年底，导演 F. 埃利亚斯拍摄了西班牙第一部有声影片《神秘的太阳门》。但由于技术设备不完善，归于失败。因而使得不少导演到国外，特别是到美国，去拍摄西班牙语影片，以便向拉丁美洲国家发行。这使西班牙国内的影片生产受到很大影响，产量锐减。直到埃利亚斯由法国回到巴塞罗那成立了奥尔贝阿电影公司，并成功地摄制了第一部有声故事片《巴克斯》(1932)，才使西班牙有声电影走上正轨。

1932～1933 年，只生产了很少几部影片，L.布努埃尔拍摄了纪录片《无粮的土地》(1932)，记叙了乌尔德尔地区的贫穷、落后和愚昧，触及了现实。1934～1936年，美洲西班牙电影公司和西班牙电影公司的建立，促进了电影事业的发展。1935 年生产影片 37 部。影响较大的有 B. 佩罗霍根据小说改编的《黑人具有白人的心灵》(1934)，F.雷依执导的《高尚的乡下人》(1935)、《莫雷娜·克拉拉》(1935)等。这一时期的影片以风俗片、轻歌剧片和表现农村生活的情节剧为主。影片中穿插安达鲁西亚舞及斗牛的场面。

在西班牙内战爆发之前，尽管美国影片向西班牙倾销，但西班牙国产电影仍有竞争能力，受到不少观众欢迎，而且占领了南美洲西班牙语系国家很大一部分市场。这一时期，涌现了人们爱戴的女明星 I.阿亨娜和喜剧演员 M.利赫罗以及 R. 希梅诺等。

内战时期的电影　1936年 7 月18日，西班牙内战爆发，许多电影企业停产，电影工作者随之分化。有的人流亡国外拍片，有的人加入人民阵线和共和政府一边，有的人为国民政府服务。

在共和政府辖区，以拍摄反映人民斗争的纪录片为主，如《农民》、《1936年的马德里》等。但也摄制了极少数故事片。这一时期，有不少外国电影工作者前来拍摄反映西班牙内战的影片，如 J. 伊文思拍摄的《西班牙的土地》(1937)，法国作家A.马尔罗将自己小说中的几个章节改编摄制成的影片《特鲁埃尔山区》。

在国民政府统治地区的电影工作者，摄制了一些歌颂长枪党的纪录片。1938 年初，他们与德国合作成立了西班牙德国电影公司，联合拍摄影片。1938～1939年，该公司与乌发公司合作摄制了 5 部故事片，其中由B.佩罗霍执导的《塞维利亚的理发师》(1938)、《西班牙的叹息》(1938)是知名的两部。

佛朗哥执政时期电影　这一时期的西班牙电影历史，可分为以下几个阶段。

① 1940～1950年。是战后初期的 10 年，先是由情报部主管电影，后成立了电影总局，制定了严格的审查制度，并强调重视民族电影，规定了放映外国影片与国产影片的比例等等。不久，成立了电影剧作家协会，创办了圣塞瓦斯蒂安电影节。1947年开办了西班牙电影研究和实验学院。

这一时期，生产的绝大部分是商业性质的影片，包括风俗片、根据文学作品改编的影片以及历史题材影片，大多远离现实。此外，还有宣传、歌颂长枪党的影片。一些老导演如雷依、B.佩罗霍、E.阿达宾等仍活跃在影坛上，同时也涌现了R.希尔、A.罗曼、L.萨恩斯·德埃雷迪亚、E.内维列等一批新人。

1941 年，雷依将他的无声片《邪恶的村庄》重拍成有声片，于 1942 年威尼斯国际电影节上获奖。《邪恶的村庄》无论是有声片和无声片，都在西班牙电影史上占有重要一席。此外，希尔导演的《钉子》(1944)、《堂吉诃德》(1947)、《没有太阳的街》(1948)等，也是上座率高的影片。

在这一时期，佛朗哥以 J.德安拉德的化名写了电影剧本《家族》(1941)，由L.萨恩斯·德埃雷迪亚执导。影片通过一个军人家庭的变化，表现了半个世纪以来西班牙政治上的重大事件，鼓吹佛朗哥精神。

当时的主要演员有A.马约、R.杜兰、M. 贝希诺、A.里维列斯等。

② 1951～1962年。受意大利新现实主义电影的影响，从 50 年代初开始，西班牙摄制出一批反映现实生活的影片。1951 年，J.A.N. 孔德导演的《犁沟》，获很高评价。毕业于电影研究和实验学院的 J.A.巴尔登和L.贝尔兰加共同编剧，由贝尔兰加导演的《马歇尔，欢迎你》，描写一个小镇为欢迎"马歇尔计划"的一个委员所做的准备，深刻地反映了社会现实，对美国所谓的经济援助计划也进行了讽刺，在 1956 年的戛纳电影节获评委会特别奖。以后巴尔登导演了揭露中产阶级自私虚伪的《骑车人之死》，再次获戛纳国际电影节评委会特别奖。贝尔兰加拍摄了《普拉西托》(1961)和《刽子手》(1964)两部讽刺喜剧片。《刽子手》在威尼斯国际电影节获国际评论奖，在国内被评为西班牙电影史上 10 部最佳影片之一。此外，意大利人 M. 费雷利为西班牙导演了影片《小房子》(1958)和《小车》(1960)。《小车》以辛辣幽默的手法刻画了老年人的孤独，在 1960 年威尼斯电影节获国际评论奖。演员

J. 伊斯贝特，在《小车》、《刽子手》和《马歇尔欢迎你》中扮演主角，以表演真实感人获得好评。

这一时期，在西班牙电影史上占一定地位的影片还有：J.de奥尔杜尼亚导演的《最后一支民歌》(1957)，在马德里创上映 325 天的纪录，并在墨西哥取得成功，该片女主角的扮演者S.蒙铁儿成为继I.阿亨蒂娜和A.包蒂斯塔之后的电影女明星；由L.布努艾尔导演，西班牙与墨西哥合拍的《比里迪亚娜》(1961)，在戛纳电影节获金棕榈奖，但因该片涉嫌批评佛朗哥政权，在 1976 年以后才获准在西班牙上映。

③ 1962～1967 年。是西班牙新电影时期。1962 年西班牙电影和戏剧总局对电影审查宣布了新的严格条例，但对过去禁演的影片放宽了尺度，并鼓励发展民族电影，力争打入国际市场。

当时，一批在马德里国立电影学校(原电影研究和实验学院)和巴塞罗那电影学校学习和工作的青年人，在法国新浪潮的影响下，想对西班牙电影进行革新。他们摄制了一批反映现实、抨击社会，格调清新的影片，形成了西班牙的新电影。代表人物及其作品有C.绍拉导演的《为一个强盗而哭泣》(1964)和《狩猎》(1965)，后者在西柏林国际电影节获银熊奖；M. 苏梅尔斯执导的《从玫瑰色到黄色》(1963)，获圣塞瓦斯蒂安国际电影节银贝壳奖；M.皮卡索的处女作《图拉姨妈》(1964)，是根据M.de乌那穆诺的同名小说改编的影片，获圣塞瓦斯蒂安国际电影节最佳导演奖。此外，B.M. 帕蒂诺拍摄的《给贝尔塔的九封信》(1965)，获圣塞瓦斯蒂安国际电影节银贝壳奖；J.迪亚罗特的《爱情的时代》(1964)和 M. 福尔的《燃烧的皮》(1968)，分别在 1964 年度、1968 年度的巴利亚多利德电影节获西班牙文化学院奖和最佳作品奖；M. 苏梅尔斯执导的《戴孝的小姑娘》(1964)获戛纳电影节特别奖；A. 丰斯的《寻求》(1966)和 H. 格劳《夏天的夜晚》(1962)都受到评论界的好评。

这一时期，大多数"新电影"作品在创作风格上都采取了精雕细琢的叙述方法，题材刻意求新，在一定程度上揭露了社会现实弊端，从而促进了电影事业的发展，受到国内外重视。1966年生产影片 164 部，达到一个新的高峰。但是由于当局的严格控制，这一时期的作品多采用隐喻、象征的手法，步履艰难，尽管如此，"新电影"在西班牙电影史上还是留下了光辉的足迹。

④ 1970～1975年。由于经济萧条，政府对电影贷款日益缩减，审查越来越严，因此，这一时期电影生产处于低潮。

在此期间，绍拉取得了较突出的成绩。他执导的《安娜和狼》(1972)反映了军队、教会和性方面的问题。他的《安赫利卡表妹》(1973)获 1974 年戛纳电影节评委会奖。V.埃里塞导演的《蜂房精神》(1973)和 J.L.博劳执导的《逃亡者》(1975)先后在圣塞瓦斯蒂安电影节获金贝壳奖。J.de阿米尼昂的《我亲爱的小姐》(1971)和 P.奥莱亚执导的《狼的森林》(1970)也受到好评。

当代电影　1975 年 11 月 20 日佛朗哥去世，此后，西班牙的政治、经济、文化都发生了很大变化。在电影方面，取消了审查制度，被禁演的影片得以公演。如L.布努艾尔的《比里亚迪娜》(旧译《维里吉安娜》，1961)、B.M.帕第诺的《为战后演唱的歌》(1971)以及一些外国色情影片。同时，各种题材的影片竞相摄制出来。1976年生产 108 部，1977年生产 113 部。观众对影片的思想内容和艺术质量的要求也日益严格。一些导演继承、发展了"新电影"反映现实的特点，拍摄了一批反映政治事件、内战以及社会现实的影片。

政治题材影片的出现，标志着西班牙电影跨入一个新时期，其代表作有 J. A. 巴尔登导演的《一月的七天》(1978)，描述了 1977 年 1 月 24 日极右分子在马德里杀害几名进步律师的真实事件，获莫斯科国际电影节大奖；J. L. G. 桑切斯与 A. 利纳雷克共同导演的《多洛雷斯》(1980)，是一部西班牙共产党领导人多洛雷斯的传记影片；M.G. 阿拉贡执导的《黑帮》(1977)，描述了极右分子反政府的活动，获第 27 届西柏林电影节最佳导演奖银熊奖，他导演的《森林之心》(1978)、《花园中的魔鬼》(1982)等片也颇有影响；A.里瓦斯拍摄的《燃烧的城市》(1976)和《胜利》(1983)，反映了 18 世纪末、19世纪初西班牙的历史事件，《燃烧的城市》在蒙特利尔国际电影节获奖。此外，《暗杀佩德拉尔贝斯》(1978)、《从塞哥维亚逃跑》(1981)等，都是政治题材影片。

1936～1939 年的西班牙内战，给人民带来精神上、心灵上的创伤，人们开始对这一段历史进行反思。J.卡米诺拍摄的《1936年漫长的假期》(1975)和《陈旧的回忆》(1977)、J.查瓦里导演的《夏天的自行车》(1984)以及J.L.加西导演的《未解决的课题》(1977)、《重新开始》(1982)等影片都反映了战争给家庭、恋人、孩子带来的无法弥补的创伤。《重新开始》获 1983 年奥斯卡最佳外国影片奖。

从 1975 年开始，反映人类自身问题的影片渐渐多起来。人与人之间难以沟通，人的无法解脱的孤独、苦闷都成为西方电影工作者探索的主题。J.de 阿米尼昂导演的《巢》(1980)，描写了一个老鳏夫的孤独以及他与一个 13 岁女孩间的情谊，扮演小姑娘的演员A.托雷特曾在《蜂房精神》(1977)、《姑息养奸》(1975)中扮演主角。由于她在《巢》中的成功表演，获蒙特利尔国际电影节最佳女演员奖。女导演 P. 米罗执导的《贾利·古柏在天堂》(1980)，描写了一位事业心很强的电视女导演在身患绝症之后与朋友、亲人无法求得心灵的沟通。P. 米罗于 1983～1985年曾任西班牙电影局局长，她的另一部影片《昆卡的罪行》(1979)上座率很高，在日本上映时，轰动了广大观众。绍拉导演的《埃莉莎，我的宝贝》(1977)表现一位老学者孤独、怕死的心情，甚至与亲生女儿都无法相互了解。该片女主角由电影大师C.卓别林的女儿G.卓别林扮演。该片采用蓝色、灰色做基调，并运用了超现实的表现手法，受到好评。V. 埃里塞拍摄的《南方》

(1983)用一个女孩自述的手法，表现了他父亲的忧郁、苦闷。该片在芝加哥电影节获奖。这类题材影片大多细腻感人，在刻画人物内心世界方面努力追求。

80年代，不少文学作品被改编成电影，较成功的有M.卡穆斯导演的《蜂房》(1982)，在西柏林电影节获金熊奖。他的另一部作品《圣洁无辜的人们》(1984)获本国1984年最佳影片奖。此外还有《帕斯库亚尔·杜阿尔特》(1976)、《同特雷莎在一起的最后几个下午》(1985)等影片。但这一时期也拍摄了不少追求商业利润的惊险片、鬼怪片、色情片以及庸俗的喜剧片。

这一时期主要的导演还有 J. L. 博劳、E. 德拉伊格莱西亚、P.奥莱亚等。

1984年1月，西班牙政府颁布了电影保护法，对国产片资助成本费 25～50%，如影片获得成功，还可得到更多的补贴。为了扩大西班牙电影在国际影坛的影响，每年西班牙举办 10 多个国际电影节，并在许多国家举办西班牙电影周和回顾展。有些西班牙影片在重要的国际电影节获奖。西班牙每年平均生产 70～100 部影片。尽管如此，每年上映的外国影片还高达 350～400 部，美国影片仍控制着它的市场。到 1984 年，西班牙共有影院 3 510 座，观众有所下降。

西班牙的官方电影学校已关闭；国家电影资料馆设在马德里，受电影局领导；各省、地区都有自己的电影资料馆；所有的制片公司都是私人企业。

（傅郁辰）

Xibei Dianying Gongxuedui

西北电影工学队 中国电影机构，1947年10月解放战争期间西北地区为培养电影专业人材和干部而设置。成立于山西兴县蔡家崖。它以延安电影制片厂的部分成员为主，并有从陕、晋两地区文工团调来的部分人员参加。钟敬之任队长，主要成员有：成荫、孙谦、凌子风、程默、苏云、杜生华、高田、高振寰等。工学队成立后即奔赴东北新解放区、经过 8 个月的徒步行军，1948 年 5 月底抵达黑龙江省兴山鹤岗矿区东北电影制片厂，全体人员分别参加"东影"各个部门，工学队带去的西北战场上的影片素材，曾在《红旗漫卷西风》等纪录片中采用。

（李小燕）

Xibei Yingye Gongsi

西北影业公司 中国私营电影机构。1935 年 5 月由阎锡山出资在太原创办。以拍摄新闻片、教育短片为主。完成第一部故事片《千秋万岁》后，上海一部分电影戏剧工作者宋一舟(宋之的)、田方、蓝马、王斌、王萍等参加该公司，拍摄反映山西煤矿工人斗争生活的影片《无限生涯》。1936 年 4 月，因公司经济拮据而停止工作，同年 11 月又恢复工作，曾组织战地摄影队赴绥远前线拍摄新闻素材，剪辑成新闻纪录片《绥蒙前线》。抗战爆发后，随着太原的失守，1938年将制片厂经西安迁到成都，邀请沈浮、瞿白音、贺孟斧、杨霁明、陈晨、程默等编导、摄影师以充实公司的艺术、技术部门；1939年完成反映晋东南抗日根据地军民抗日斗争的长纪录片《华北是我们的》，次年又拍摄了表现西北人民英雄抗敌的故事影片《风雪太行山》和《老百姓万岁》，《老百姓万岁》拍摄完成全部 80%时，该公司被阎锡山下令停办。

《无限生涯》剧照

（陈 野 李小燕）

Xibolin dianying

西柏林电影 (West Berlin,cinema in) 西柏林有很多电影公司，较大的有 1947 年成立的中央电影公司、1952年成立的西方国际电影公司、1958年成立的宇宙电影公司、1960年成立的里阿托电影公司等。在制片中，这些公司经常请联邦德国的创作人员和技术人员，并且也利用联邦德国的发行网发行影片。除上述公司外，还有许多小的独立公司。一些年轻的非商业性影片的导演主要是靠这些独立公司出资拍片。在西柏林拍摄的较突出的影片有《尾声》(1950，导演 H. 考特纳)、《老鼠》(1955，导演R.西奥德马克)、《什特列捷曼》(1957，导演 A.布朗)、《大炮小夜曲》(1958，导演 W.施陶特)与《三分钱歌剧》(1963，导演施陶特)、《莱因斯贝格》(1967，导演 K.霍夫曼)、《城堡》(1971，导演 R. 霍尔特)、《大礼帽》(1973，导演U.沙莫尼)、《巴姆贝克的英国勋爵》(1973，导演O.龙策)、《失去的生活》(1975，导演O.龙策)、《兄弟》(1976，导演W.格勒姆)、《两次战争之间》(1978，导演H.法洛基)、《解除职务》(1982，导演B.辛克尔)等等。

60 年代末，在政治电影的影响下，特别是在巴黎五月事件的影响下，在西柏林出现一个被称之谓"柏林学派"的电影流派。他们以工人或者小市民为主人公，试图探讨劳动、就业和社会冲突等问题。他们初期所拍摄的影片多数为纪录片，大都较粗糙，缺乏技巧，有时甚至还缺乏电影性。进入 70 年代后，这个学派的主要人物拍摄了一些较成功的故事影片，主要有 C. 齐维尔的《我很好，妈妈》(1971)、《九月的雪莲花》(1973)、《笔直的路》(1975)，M.吕德克和 I.克拉蒂施的《沃兰茨》(1972)、《工资与爱情》(1973)、《家庭幸福》(1975)、《塔南许特》

(1976)，M.威鲁茨基的《长久的不幸》(1973)、《抱不动薇拉·罗梅克》(1975)等。

自1957年起，在西柏林每年都举行一次西柏林国际电影节，这是世界较重要的国际电影节之一。1988年，中国影片《红高粱》获西柏林国际电影节最高奖——金熊奖。

1965年，西柏林成立了电影与电视学院。

（武成祥）

Xibolin Guoji Dianyingjie

西柏林国际电影节 (Berlin International Film Festival) 欧洲第一流的国际电影节之一。1951年创办，影响很大。80年代，每年有30～40个国家和地区参加，放映影片200～300部。电影节每年举行一次，原来在6月底至7月初举行。1978年起，为了和法国的戛纳国际电影节竞争，提前至2月底到3月初举行，为期两周。电影节的主要目的是通过放映世界各地的影片促进世界各地电影工作者的交往。主要活动项目有：①举行影片比赛评奖；②举行会外映出；③举办回顾展；④设立电影市场；⑤举办宣传品展览会。主要奖品有"金熊奖"、"银熊奖"、"评委会特别奖"。分别授予最佳影片、导演、男女演员、编剧、摄影、音乐、美工等。中国从1975年开始参加，1988年，《红高粱》获金熊奖。

（陈振兴）

xibupian

西部片 (Western) 美国电影初创时期盛行的一种影片。它以19世纪美国开拓西部疆土为背景，以白人征服美洲大陆、掠夺屠杀印第安人、颂扬拓荒精神为主要内容。初期的西部片都是一些短片，最早一部长片《横越平原》(二本)由专拍西部片的T.H.英斯导演。他和专演西部片主角的演员W.S.哈特对西部片的发展有过一定的贡献。英斯的西部片采取美国西部的通俗题材，主人公都是头戴大草帽，身穿花衬衫，腰插双枪的牛仔，作恶的反面人物多是印第安人或黑人。影片画面大都是衬有人马奔驰、尘土飞扬景象的木屋城镇，酒吧或赌场里争风吃醋的格斗。故事内容千篇一律，宣扬善有善报，恶有恶报；美人遇难，英雄相救；大打出手；有情人终成眷属。第一次世界大战后，西部片的思想内容和艺术特点有了新的提高。由J.克鲁兹直接取材于美国历史的无声片《篷车》，被誉为歌颂开拓西部地区的史诗；J.福特导演的《铁骑》、《关山飞渡》，一直是世界电影史家肯定的影片。好莱坞曾经拍摄过大量的西部片。意大利拍的西部片，内容与形式都和美国西部片大同小异。因意大利人好吃面条，观众就叫它是面条西部片。

（戴中孚）

Ximeng

西蒙，G. (Günter Simon 1925～1972) 德意志民主共和国电影演员。1925年5月11日生于柏林。曾在柏林学习表演艺术，并在舞台上演出。1952年初上银幕，参加了影片《战斗的乡村》的演出。在影片《台尔曼传》(上下集，1954～1955)中成功地塑造了德国无产阶级革命领袖台尔曼的形像，于1956年的第9届卡罗维发利国际电影节上获最佳男主角奖，从此成为民主德国的主要电影演员之一。此后参加演出的有《当年在巴黎》(1956)、《蝙蝠飞行队》(1958)、《水兵之歌》(1958)、《罗特的妻子》(1965)、《熟樱桃》(1972)等影片。他一生在电影和电视中扮演过约60个角色。

（冯由礼）

Ximengsi

西蒙丝，J. (Jean Simmons 1929～)

英国电影女演员。1929年1月31日生于伦敦。14岁参加电影演出。1946年在影片《孤星血泪》中扮演埃斯蒂拉而受注目。1948年L.奥立弗拍摄莎士比亚名剧《王子复仇记》，她被选扮演奥菲利亚一角，以此获得威尼斯国际电影节最佳女主角奖。50年代去好莱坞拍片，1953年以影片《圣衣》和《年轻的比斯》获全美电影评议会最佳女演员奖；1955年以影片《小伙子和小姑娘》获最佳音乐、喜剧片女主角金球奖；次年又获"最多才多艺女演员"金球奖；她还以《王子复仇记》和《愉快的结局》(1969)两次获奥斯卡最佳女主角奖提名。1943～1984年共演出影片约50部。

（伯 奋）

Xinielai

西涅莱，S. (Simone Signoret 1921～1985) 法国电影女演员。原名西蒙娜·卡明克。1921年3月25日生于德国威斯巴登，1985年卒于欧特伊-欧图耶。西涅莱自幼酷爱文艺。1942年初登银幕，在法国导演M.卡尔内的名作《夜间来客》中担任配角。1952年主演《金盔》，由于她准确地把握了人物的性格与气质，塑造了一个既轻佻放荡，又心地善良的妓女玛丽的形像，被英国电影协会推选为外国最佳女演员。1957年，西涅莱担任影片《上流社会》(1958)女主角，她以真挚、动人的表演夺得美国第32届奥斯卡最佳女演员奖。她主演的重要影片还有《萨勒姆驱巫记》(1957)、《招供》(1970)、《巴黎战火》(1966)、《火车上的谋杀案》(1965)、《影子部队》(1969)、《亲爱的陌生人》(1980)、《如此人生》(1977)等。

（崔君衍）

Xi'er

希尔，R. (Rafael Gil 1913～) 西班牙电影导演。1913年5月22日生于马德里，30年代曾是

"独立电影作家小组"成员，与别人合作拍摄过多部16毫米的短片。内战时期曾为共和政府拍摄新闻纪录片。他执导的第一部长片是《企图自杀的男人》(1941)。1941～1951年是他创作的黄金时期。他的影片《钉子》(1944)、《神圣的女王》(1946)、《光痕》(1943)、《没有太阳的街》(1948)都曾引起影评界和观众的极大兴趣。评论认为他与西班牙内战后影坛上的一代新人开创了西班牙电影的第三阶段。自1951年起，他拍摄了多部以宗教为题材的影片，如《法蒂玛夫人》(1951)、《鸡鸣》(1955)等。其中《上帝之战》(1953)、《犹大之吻》(1953)、《白衣》(1956)曾在威尼斯国际电影节获奖。1960年以后，他的影片无论在题材还是样式上都较前逊色。

希尔的作品题材广泛，式样多样，然而过分追求作品的商业性，脱离现实生活。这种回避现实的态度使其成为佛朗哥独裁时期争议最小、获官方褒偿最多的导演之一。他的其他重要作品还有《幽灵和胡安尼达夫人》(1944)、《堂吉诃德》(1947)、《阿波罗剧院》(1950)、《牧师先生的婚礼》(1979)等。 (甘丽媛)

Xila dianying

希腊电影 (Greece, cinema in) 希腊1900年在雅典放映了最早的外国电影。1906年开始拍摄纪录片。1911～1912年拍摄了几部短喜剧片，导演都是S.季米特拉普洛斯，由他自己和法国演员M.林戴主演。1914年，S.C.巴哈托里斯开办雅典电影公司，希腊开始正常的影片生产。第一次世界大战期间主要生产报道战事的新闻片。1925年，导演D.弗拉查诺斯拍摄了故事片《被命运厌弃者》。1927～1931年，卡吉阿狄斯兄弟创立了达哥电影公司，该公司摄制了历史片和根据文学作品改编的电影。如导演D.卡吉阿狄斯的《爱情和波浪》(1927)和《被缚的普罗米修斯》(根据古希腊悲剧诗人埃斯库罗斯的作品改编)。

1931年导演O.拉斯科斯以新颖的手法改编了古希腊作家朗戈斯的小说《达夫尼斯和赫洛亚》，这部同名的影片画面优美、富有诗意，为希腊电影第一次在国际上赢得成功。1932年第一部希腊有声电影故事片《恶劣的途径》(导演D.卡吉阿狄斯)问世。在迈塔克萨斯将军独裁统治和法西斯占领期间，希腊主要是摄制新闻片。为数不多的故事片当中比较好的有《离别歌》(1939，导演F.菲诺斯、T.斯库拉斯)、《心中的声音》(1943，导演L.约诺普洛斯)、《掌声》(1943，导演G.柴维拉斯)。1944年后希腊电影年产量有所增加。40年代末期，年产故事片8～10部。大部分是讲述悲欢离合的情节片。如《马里诺斯·康达拉斯》(1948，导演G.柴维拉斯)、《最后的使命》(1949，导演N.齐弗罗斯)。

1950年后，新一代电影工作者成长起来。这时期的电影创作受意大利新现实主义的影响，如导演G.格里哥里乌的《艰苦的面包》(1951)。反映希腊现代生活问题的影片有《伪金币》(1955，导演G.柴维拉斯)、《血的圣诞节》(1951)和《情欲的海湾》(1957，后两片导演均为G.泽尔沃斯)。M.卡科亚尼斯执导的《史泰拉》(1955)和《黑衣女郎》(1957)。两部电影运用了现实主义手法，富有人情味，深为观众称道。此后他又改编了古希腊悲剧诗人欧里庇得斯的作品《埃勒克特拉》(1961)。导演N.孔杜洛斯拍摄了出色的故事片《魔城》(1954)。其后，他又拍摄了《秘密工作者》(1958)、《年轻的阿佛罗狄忒》(1963)，这些作品具有抒情风格。60年代中期，希腊电影又补充了一批进步的青年电影工作者。他们敢于尖锐地提出社会和政治方面的问题。如《搜捕》(1965，导演A.基鲁)、《直到船边》(1966，导演D.达米阿诺斯)、《面对面》(1967，导演R.曼突里斯)、《不守秩序的牧人》(1968，导演N.帕帕达基斯)等。

60年代里，年产故事片上升到100～120部。在军事独裁期间，进步的电影被禁止摄制，M.卡科亚尼斯、N.孔杜洛斯、R.曼突里斯、A.格里瓦斯等导演纷纷侨居国外。在那些年代，鼓励拍摄一些所谓的"爱国主义"影片，同时也生产了一些间谍-惊险片。进步的导演则秘密地拍摄了政治影片，如《古埃里翁》(1969，导演D.杰奥斯)、《基督教徒希腊人的希腊》(1970，导演K.贺罗诺普洛斯)。

1974年，电影生产量减少到45部。尽管审查很严，但是在军事独裁统治的末期还是出现了若干在政治上和艺术上都较好的作品，如T.安格洛普罗斯的《改造》(1970)和《36年的日子里》(1972)、P.乌尔卡里斯的《安娜求婚》(1972)。独裁统治跨台后，希腊摄制了一些揭露君主独裁制度罪行的影片，如《宣言》(1974，导演A.列佩尼奥蒂斯)、《证据》(1975，导演N.卡乌尼狄斯)、《幸福的一天》(1976，导演P.乌尔卡里斯)。描述希腊农民贫穷生活的影片有《由于一件微不足道的小事》(1974，导演T.普萨拉斯)和《沉重的甜瓜》(1977，导演P.达希奥斯)。影片《伪装者》(1975)和《猎人》(1977)，是两部有特色的影片，它们的导演是T.安格罗普洛斯。他执导的《亚历山大大帝》(1981)描述了希腊人民在第二次世界大战期间及其以后年月里反抗暴政的斗争。他以现代电影手段表现古希腊文学遗产的几部影片也在国际上得到好评。1977年，导演M.卡科亚尼斯拍摄了根据古希腊悲剧诗人欧里庇得斯的悲剧改编的影片《伊菲格涅亚》。1978年，生产了讽刺现代希腊资产阶级社会的影片《肥沃谷地的懒汉》(导演N.帕奈奥托普洛斯)和《诸君!》(导演M.马努萨基斯)。

希腊的电影制片机构有菲诺斯电影公司，阿尔发电影公司、法罗斯电影公司。1981年摄制了长故事片22部。雅典市设有国家电影资料馆。1960年在萨洛尼卡举办了本国电影节，1972年扩大为萨洛尼卡国际电影节。 (尹广文)

Xiqukeke

希区柯克，A. (Alfred Hitchcock 1899～1980) 英国电影导演。1899年8月13日生于伦敦，1980年4月29日卒于美国洛杉矶。早年曾求学于伦敦

圣伊格内修斯学院，后又进工程航行学校，学习机械、电力、动力和航海。19岁在电报公司任职，同时在伦敦大学进修艺术课程。1920年跨入电影界，在好莱坞名演员拉斯基公司新成立的伦敦分公司当字幕设计员；不久，升为主任，并指导拍摄无对白的场景。1922年，M.巴尔康开办制片厂，让他当助理导演，同时还兼做编剧、艺术指导。拍摄了《女人对女人》(1923)、《恶棍》(1925)等片，1925年升为导演，拍出了《快乐的花园》，但他认为他的第三部影片《房客》(1926)才是自己第一部得力作品，并从此开始拍摄使之成名的"惊险片"。他执导的《讹诈》(1929)拍了一半又改为有声片，在运用音响的手法方面，有许多创新，为其他导演后来所采用。在完成《三十九级台阶》(1935)和《失踪的女人》(1938，获纽约影评人协会最佳导演奖)两部传世之作以后，他去好莱坞导演《蝴蝶梦》，该片获奥斯卡最佳影片金像奖。后来每年都有他的新片问世，他那富于幽默、擅长制造悬念的手法风靡了世界各国。年轻一代导演如法国的F.特吕弗和C.夏布罗尔，英国的L.安德森以及美国的P.波格丹诺维奇等都承认他对他们的个人风格产生的影响。希区柯克在好莱坞导演的30部影片中，《救生船》(1944)、《爱德华大夫》(1945)、《后窗》(1954)、《精神病患者》(1960)都获得奥斯卡最佳导演奖的提名。1967年美国电影艺术与科学学院授予他撒尔伯格纪念奖；1979年美国电影研究院授予他终身成就奖。他去世那年，英国女王伊丽莎白二世封他为爵士。 （刘宗锟）

Xiwang zai Renjian

《希望在人间》 中国故事片。昆仑影业公司1949年摄制。编导，沈浮；摄影，朱今明；演员，蓝马、上官云珠等。影片描写上海沦陷后，爱国的大学教授邓庚白因支持学生参加抗战，被日本特务机关逮捕。其妻陶静寰三年间多方探讯，仍无下落。邓庚白三年中深受折磨，坚贞不屈。日寇无奈假释邓庚白出狱，暗中派特务进行监视。邓庚白机智地掩护了爱国青年们的抗日活动，并亲手杀死了特务，最后重又被捕入狱。影片刻画了邓庚白这样有崇高气节的大学教授。在邓庚白随身所带的烟斗这一细节上，导演反复强调，前后呼应，在电影结尾他再次被捕时，仍不忘拿起他心爱的烟斗，从容离家入狱，表现出一位大学教授的身份、嗜好，并衬托出他的从容、镇定。影片的摄影也较为成功。在虚实相间、明暗对比之中，突出了邓庚白的不屈精神和日特的残暴虚弱。

（王云缦）

《希望在人间》剧照

Xiziman

希兹曼，L. （Leon Hirszman 1937～ ）巴西电影导演。生于里约热内卢。年轻时代曾积极参加电影俱乐部的活动，对电影产生了浓厚的兴趣。1962年正式学习电影专业，系巴西"新电影"流派的倡导者之一。从60年代开始执导影片，无论是纪录片还是故事片，以社会政治为题材的居多。主要作品有《酒馆》(1962)、《绝大多数》(1964)、《死去的女人》(1965)、《玩笑》(1967)、《圣伯南多》(1973)、《生态学》(1974)、《这是什么国家》(1977)、《觉醒》(1981)。 （韩传铮）

xIjupian

喜剧片 （comedy film） 用比较夸张的手法、意想不到的风趣情节和幽默诙谐的语言来刻画人物的性格，并使一些看上去难以置信的行为动作具有逼真性的影片。是电影史上最早出现的片种之一。优秀的喜剧片都有高尚趣味和思想内容，往往用各种不同含义的笑声、讽刺鞭苔生活中丑恶落后现象，歌颂肯定美好进步事物。喜剧片冲突的解决一般都较轻快，多以代表特定时代的进步势力取胜、落后势力失败作为结局，能使观众在轻松的娱乐中自然地受到启示和教育。喜剧片因描写对象和表现手法不同，分为讽刺喜剧片，如C.卓别林的作品；抒情喜剧片，如中国的《五朵金花》；歌颂喜剧片，如中国的《今天我休息》；滑稽片，如法国的《虎口脱险》等。喜剧片甚至可以采取荒诞的形式，表达严肃的哲理。

（戴中孚）

Xiyingmen

《喜盈门》 中国彩色故事片。上海电影制片厂1981年摄制。编剧，辛显令；导演，赵焕章；摄影，彭恩礼、程世余；主要演员，王书勤、温玉娟、王玉梅、张亮、洪学敏。影片按照中国广大群众的欣赏习惯，在故事情节的叙述上以时间先后为顺序，通过一场家庭纠纷的发生、发展和解决，表现了一个普通农村家庭中在赡养老人、婆媳关系等问题上的思想斗争过程，并在矛盾冲突中进行人物思想性格的鲜明对比，揭示了伦理道德的主题，倾向鲜明地歌颂了中国人民的传统美德和优良风尚。由于影片人物形像鲜明，语言通俗生动，具有群众喜闻乐见的民族风格，题材和主题又具有普遍的社会意义，所以上映后受到国内观众的热烈欢迎，创下了同时期影片上座的最高纪录。本片获得1981年文化部优秀影片奖、第5届

电影百花奖中的最佳故事片奖、第2届电影金鸡奖中的荣誉奖。 （翁睦瑞）

xiqupian

戏曲片 （documentary of operatic arts） 纪录戏曲表演艺术的影片。这种影片，有纪录一出完整戏曲剧目的，也有纪录著名戏曲演员的表演片断和折子戏集锦的。一般戏曲片，只在原剧基础上进行一定电影化处理，重在纪录。在美工及其他艺术处理上，都注意保持戏曲的特点和原剧的风格，以满足观众对传统戏曲的欣赏习惯与需要。 （姚国华）

xilieplan

系列片 （serial） 内容具有连续性，多集成部，构成系列的影片。系列影片每集自成起讫，相对独立，又集集环扣，彼此关联，首尾呼应。往往一波未平，一波又起，层层迭进，造成悬念。系列影片可分为系列故事片如《火烧红莲寺》和系列纪录片如《抗战特辑》。系列故事片的主要演员一般应贯串始终，以便给观众造成连贯、完整的印象。 （姚国华）

Xiababu Jilanwei

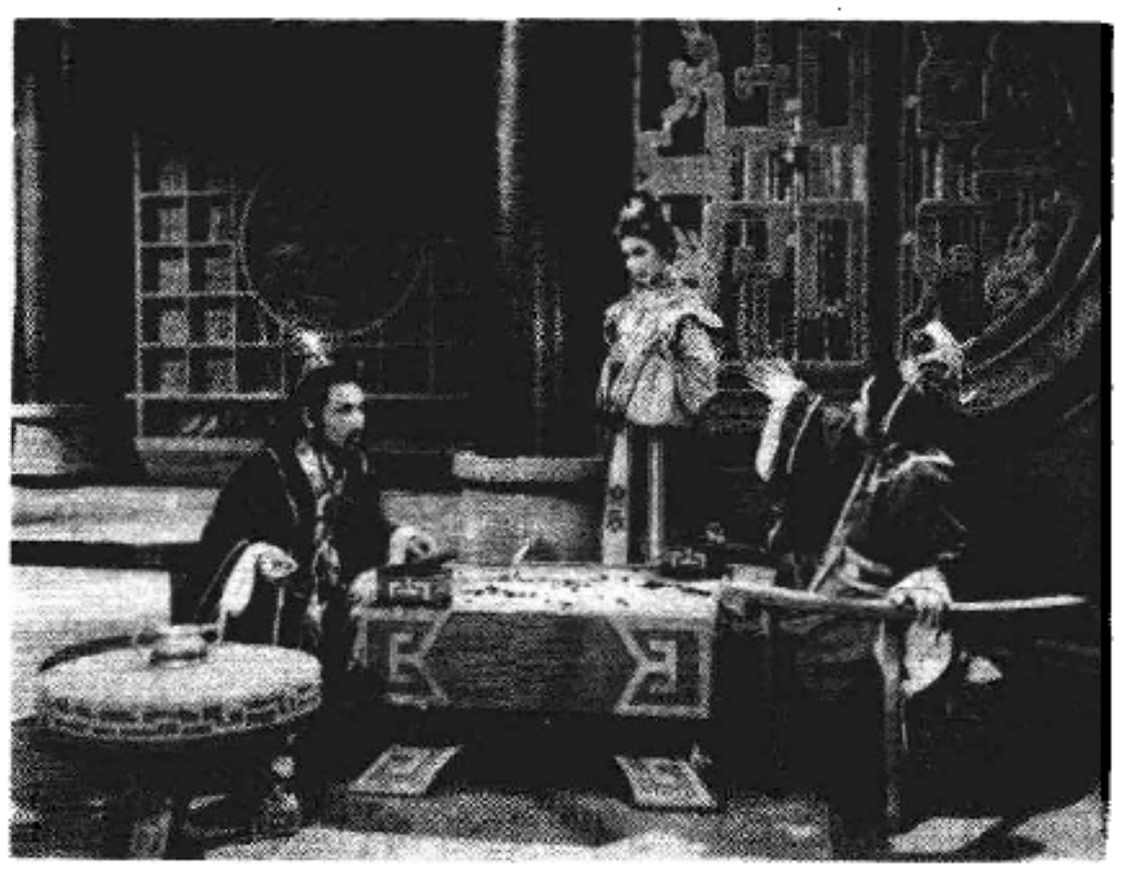
夏巴布·吉兰维 （Shabab Kairanvi 1925～1983） 巴基斯坦电影制片人、发行人、导演、电影编剧，作家、诗人。他从1949年起为电影创作歌词，后担任电影杂志《导演》的编辑。由他编剧并任制片人的第一部影片《仇恨》于1955年上映。60年代末，他创办了自己的电影发行机构和夏巴布电影制片厂。由他担任制片人、导演或兼任制片人和导演的影片达50部之多。他为巴基斯坦影坛引进了许多富有才华的新人。1970年，他导演的《人世间》获得4项尼加尔公共电影奖。1975年，由他编剧并导演的《永恒的爱情》又获7项尼加尔公共电影奖（包括最佳影片奖、最佳导演奖、最佳编剧奖、最佳音乐奖、最佳剪辑奖和两项特别奖）。他的影片反映了普遍存在的社会问题。1981年，夏巴布·吉兰维因30年来对巴基斯坦电影业的贡献而荣获尼加尔特别奖。他还创作了10多部长篇小说和两部诗集。 （陆水林）

Xiabuluo'er

夏布罗尔，C. （Claude Chabrol 1930～ ） 法国电影评论家，电影导演和制片人。1930年6月24日生于巴黎。曾担任《电影手册》的编辑和影评撰稿人，是当时"作者论"的积极倡导者之一；同时他兼任20世纪福斯公司的新闻专员。1957年与E.罗梅尔合写了一部有影响的专著《阿尔弗莱德·希区柯克》。1958年开始参与电影创作实践，利用妻子的一笔财产拍了他的第一部长片《漂亮的塞尔日》，次年又拍出了《表兄弟》。在这两部电影里，导演以自然朴实的表现手法，大胆地揭露了自己熟悉的当时法国社会的某些不良现象。它们是法国"新浪潮"电影的两部较早和有代表性作品，并分别获得了1958年法国让·维果奖、瑞士洛迦诺国际电影节大奖和1959年西柏林国际电影节金熊奖。夏布罗尔主张真诚的主题和富于现实感的画面形像，但也导演过一些诸如《老虎爱吃鲜肉》（1964）这类虚构的间谍片和一些平庸商业片。主要作品有《房门紧锁》、《不忠实的女人》（1969）、《善良的女人》（1960）、《朗德吕》（1963）、《丑闻》（1967）、《轻浮的女人》（1968）、《决裂》（1970）、《夜幕降临之际》（1971）、《骄傲的马》（1980）、《维奥莱特·诺齐埃尔》（1978）、《别人的鲜血》等等。 （黎赞光）

Xia Meng

夏梦 （1932～ ） 中国香港电影女演员。原名杨濛。祖籍苏州，1932年生于上海。1947年移居香港，就读于玛利诺女书院。在校参加《圣女贞德》等舞台剧的演出。1950年到香港长城电影制片有限公司参观拍片，被该公司负责人袁仰安和导演李萍倩赏识，决定由她饰演《禁婚记》主角。1950～1956年，她在长城共主演18部电影，其中有入选爱丁堡国际电影节的《孽海花》（1952）、获中华人民共和国文化部优秀影片奖的《绝代佳人》（1953）



《绝代佳人》剧照

以及《花花世界》、《日出》、《新寡》、《一家春》。1956～1966年夏梦被借聘到凤凰影业公司，主演了10部影片，其中有《新婚第一夜》、《抢新郎》、《甜甜蜜蜜》、《称心如意》、《满园春色》、《我们要结婚》、《故园春梦》。1957～1967年，她又在长城主演了11部影片，其中有在香港国际电影节备受赞赏的古装悲剧片《同命鸳鸯》、越剧戏曲片《三看御妹刘金定》、《金枝玉叶》和她反串演出的越剧戏曲片《王老虎抢亲》。1966年的《迎春花》是她主演的最后一部影片。她善演端庄贤淑的正派角色，是一个受观众喜爱的演员。1967年，退出影坛移居加拿大。1969年回香港，1979年合股创办青鸟电影制作有限公司，亲任监制。1982～1984年，该公司摄制3部影片，其中的《投奔怒海》和《似水流年》获第2、4届香港电影金像奖最佳影片奖。

（余慕云）

Xia Yan

夏衍 （1900～　　）　中国文学、电影、戏剧作家，文艺评论家，翻译家，社会活动家。中国左翼电影运动的开拓者、组织者和领导者之一。祖籍河南开封，1900年10月30日生于浙江省杭县。原名沈乃熙，字端先。家境贫困，14岁高小毕业后到染坊店当学徒工。由于品学兼优，不久被学校保送至杭州甲种工业学校染色科学习。幼年生活的坎坷、国家的动乱，使他在少年时期就开始对黑暗社会产生不满。特别是家乡的女杰秋瑾的革命精神对他有很深影响，在甲种工业学校他又接触到《新青年》等一些马克思主义书刊及进步同学，思想发生很大变化。1919年"五四"运动后，他积极参加杭州学生声援北京学生的爱国运动。同时，与同学一道发起并创办了当时浙江第一个进步刊物《双十》(第2期改为《浙江新潮》)。他接连发表文章抨击时弊。1920年，工业学校毕业考试名列第一，被公费保送到日本留学。他虽然学工科，但却爱好哲学与文学。利用课余时间，阅读了大量文艺作品，并研读了《共产党宣言》、《共产主义运动中的"左派"幼稚病》等马列主义经典著作的日译本。1924年11月，孙中山北上途经日本门司港，夏衍与同学郑汉先前往迎接谒见。孙中山当场指定李烈钧介绍他加入了第一次国共合作时期的国民党，并担任了国民党驻日海外总支部的常委及组织委员。1927年，蒋介石发动"四一二"政变，他在日本受到国民党右派的通缉并被开除党籍，于5月离日回国。同年7月，在上海加入中国共产党。

随着第一次国内革命战争失败、无产阶级革命文学运动在上海掀起，他开始走上文学艺术的道路。与陈望道、冯乃超等一起创办中华艺术大学，同时又着手翻译马列主义著作和进步文学作品、文艺论著。1929年末，参加筹组中国左翼作家联盟，并与郑伯奇、阿英、沈西苓等人创办在中国共产党直接领导下的第一个戏剧团体——上海艺术剧社，推动了革命戏剧运动的发展。同时，又和冯乃超、沈西苓等人编辑左翼文艺刊物《艺术》月刊。1930年3月2日左联成立，他被推选为常务委员。同年8月1日成立中国左翼剧团联盟，夏衍为负责人之一。1932年，夏衍经中国共产党组织同意进入电影界。1933年3月建立了以他为组长的党的电影小组（见中国电影）。这之前，应上海明星影片公司邀请，担任编剧顾问后，以丁一之的化名，创作了他的第一部电影剧作《狂流》(程步高导演)。影片公映后被誉为"中国电影界的新的路线的开始"。1933年，夏衍共改编、创作了：《春蚕》(根据茅盾同名短篇小说改编。化名蔡叔声编剧，程步高导演)(参见彩图插页第2页)，这是中国新文艺作品搬上银幕的可喜尝试；《上海二十四小时》(沈西苓导演)，以30年代上海的现实社会生活为背景，通过一个童工受伤身亡的24小时展开故事情节，生动、深刻地揭示了都市生活的黑暗现状；《脂粉市场》(化名丁谦平编剧，张石川导演)和《前程》(化名丁谦平编剧，张石川导演)，是夏衍表现知识妇女的影片；《时代的儿女》(和郑伯奇、阿英合作编剧，李萍倩导演)，描写1925～1927年间疾风暴雨般的革命年代中，不同知识青年的不同命运。

1933年9月，夏衍经田汉介绍与阳翰笙等任艺华影片公司编剧，但是不到两个月，艺华影片公司即被统治当局雇佣的打手捣毁。当时，夏衍和田汉等左翼电影工作者受到国民党顽固派的警告。在极端困难的条件下，他们仍然没有停止战斗。1934年初，他创作的电影剧本《同仇》，和与人合作的《女儿经》，不得不分别以"程步高编导"和"明星编剧委员会"的名义摄制。1934年7月，他被迫退出明星影片公司转入联华影业公司，任联华二厂特约编剧。同时与司徒慧敏、孙师毅、袁牧之等组成电通股份有限公司。夏衍负责领导电通影片公司电影创作，并为"电通"写了电影剧本《自由神》。1935年春，随着中国共产党上海地下组织先后遭到破坏，夏衍也遭追捕，不得不离开电影工作岗位。其间，他只创作了电影剧本《压岁钱》。此后，由于抗日救亡的需要，他离开电影战线，转向统战工作及新闻战线。他虽然离开了电影战线，但还继续和电影界保持着一定的关系，写了许多影评文章，和电影剧本《白云故乡》、《恋爱之道》等。

中华人民共和国成立后，他在上海领导文化事业，创办电影文学研究所。1954年被任命为文化部副部长，主管电影及外事工作。夏衍为培养电影事业的新生力量作出了贡献。在繁忙的工作中，夏衍改编创作了5部电影作品。1950年，创作了电影剧本《人民的巨掌》(陈鲤庭导演)。1956年，他根据鲁迅原著改编了电影剧本《祝福》(桑弧导演)，1958年根据茅盾原著改编了电影剧本《林家铺子》(参见彩图插页第9页)。在这两部作品中，剧作的风格朴实，结构严谨，时代气息浓厚，人物形像饱满，既体现了原著的神韵风采，又达到了电影艺术的新的高度，成为中国改编电影剧本的优秀典范。1962年，他和水华合作，根据陶承的小说《我的一家》改编了电影剧本《革

《上海二十四小时》剧照

命家庭》（水华导演），获首届电影百花奖最佳编剧奖。

1962年，他受廖承志约请，根据巴金原著为香港演员夏梦改编了电影剧本《憩园》（朱石麟导演，拍成影片后改名为《故园春梦》），1964年，与水华合作，根据罗广斌、杨益言小说《红岩》改编电影剧本《烈火中永生》（水华导演）。

"文化大革命"后，在1979年召开的第4次全国文代会以及中国电影家协会第4届代表大会上，夏衍分别被选为中国文联副主席，中国电影家协会主席。1985年，在中国电影家协会第5届代表大会上，被推选连任中国电影家协会主席。

夏衍在电影理论上颇多著述。文章大部分别被选辑为《写电影剧本的几个问题》（1959，中国电影出版社）、《电影论文集》（1961，中国电影出版社）。1985年他撰写的回忆录《懒寻旧梦录》问世（三联书店），详尽地回顾了他的革命文艺道路。（张德明　陈少舟）

Xia Yan de Dianying Daolu

《夏衍的电影道路》　中国电影画册。中国电影艺术研究中心、中国电影家协会、北京电影学院联合编辑，陈荒煤主编。中国电影出版社1985年出版。共分9个部分：《中国革命电影事业的奠基人》、《早年的奋斗（1900～1927）》、《左翼文艺、电影运动的拓荒者（1927～1937）》、《在新闻、戏剧战线上（1937～1949）》、《在文化、电影事业的领导岗位上（1949～1966）》、《在社会主义新时期》、《广泛团结、繁荣电影》、《夏衍电影作品介绍》、《夏衍生平及电影系年》。该书是为纪念夏衍从事革命文艺工作55周年而出版的画册，通过大量照片资料，再现了夏衍从事电影事业、文艺工作的道路，并对他的生活情况也作了介绍。其中许多照片系首次发表。（茹　苓）

Xia Yunhu

夏云瑚　（1903～1968）　中国电影事业家。四川省重庆市人。1922年毕业于重庆广益书院商科。1929年，上海美商环球影片公司委托他去西南代理发行该公司的影片业务，夏云瑚即将重庆、成都的电影院串联一起，组成上江影片公司，并被公举为负责人。在阳翰笙等人影响下，对国产进步影片在排片、宣传和经济上都给以照顾。以后，又成立重庆亚洲影片公司，负责发行苏联影片。放映《列宁在十月》时，请人画巨幅列宁油画像挂在戏院门口，起了很好的宣传效果。抗日战争爆发后，出资组成上海影人剧团到内地宣传抗日，并将自己任经理的重庆国泰影院作为中华剧艺社的演出阵地，上演了《大地回春》、《天国春秋》、《法西斯细菌》、《屈原》等话剧。抗战胜利后，他全力资助昆仑影业公司，并亲任制片人，拍摄了《八千里路云和月》、《一江春水向东流》等影片。中华人民共和国成立后，曾去香港、印尼、美国等地经营电影发行事业。1957年回国，1958年任中国电影发行公司顾问，把自己多年从事电影发行工作的经验贡献给新中国的电影事业。（陈　野）

Xianfengpai dianying

先锋派电影　（avant-garde film）　20世纪20年代以后，主要在法国和德国兴起的一种电影运动，它的重要特点是反传统叙事结构而强调纯视觉性。作为一种影片样式，也有人称之为纯电影、抽象电影或整体电影。

在第一次世界大战中战败的德国，各种政治思想、文艺思潮空前活跃，许多艺术家和知识分子对传统的价值观念和美学原则提出了怀疑。其中也包括对年轻的电影艺术的认识。他们认为，电影必须摆脱其他古老艺术的束缚和影响，成为独立的艺术，这种独立只有以它自身的特性为基础。他们看到电影最大的直观特性就在于能使静态的画面产生运动。因此，有几位画家首先进行了有益的实验。如抽象派画家H.里希特以一系列黑、白、灰三色正方形和长方形的变化和跳跃为内容拍摄了《节奏21》（1921）、《节奏23》（1923）和《节奏25》（1925）；瑞典达达主义画家V.埃格林1921年在德国拍摄了《对角线交响乐》，在1924年又拍摄了《平行线》与《横线》。这些一般不超过15分钟的短片，排斥人物形像与故事情节，都是以线条规律性变化、转换的视觉形像为内容的。1925年起，德国先锋派电影转入一个新的阶段，例如曾受埃格林影响的W.鲁特曼将实录的镜头与抽象的表现形式结合在一起，创造一种新的纪录电影。这两个阶段的不同在于，第一阶段强调电影的"纯"运动感，第二阶段则更多地强调剪辑的作用。

法国先锋派电影运动开始于L.德吕克的艺术创作原则，他要求与当时的商业影片彻底决裂，要求以电影手段发掘人与物的特征美。法国先锋派电影运动大致可分为3个阶段。

第一阶段是以立体派画家F.莱谢尔和R.克莱尔等人的电影实验作品为代表，他们当时也把运动视为电影的本性，但与德国"先锋派"影片不同之处是，他们并不把手绘的图形的变化作为表现内容，而是把日常生活中的物品或景像结合起来表现。如莱谢尔于1924年拍摄的短片《机械舞蹈》和克莱尔的《幕间节目》（1924）等，这些影片同样没有一个完整的故事情节和鲜明的主题。这些影片又称作"达达主义电影"、"抽象电影"或"纯电影"。

第二阶段是以年轻的女电影工作者G.杜拉克、原籍西班牙的L.布努艾尔、舞台剧编剧和青年诗人A.阿尔托等人的实验性影片为代表。

他们的影片受超现实主义文学的影响，表现人的潜意识，包括梦境、幻觉等。G.杜拉克于1928年拍摄的短

片《贝壳与僧侣》(编剧 A. 阿尔托) 主要是分析一个僧侣混乱的心理活动。借助一系列并无内在联系的镜头的组接进行一种精神分析；L.布努艾尔于 1928 年摄制的《一条安达鲁狗》也是以类似方法表现人的潜意识活动或者是对一种荒诞不经的新比喻的追求。这种电影又被称作超现实主义电影。

1929 年后，法国电影的"先锋派"运动也转入纪录电影。这种纪录电影很快就分为两种倾向：一种是以嘲讽社会现象为主，如法国导演 J.维果的《尼斯景像》(1929～1930)主要是以怪诞的画面和奇特的剪辑，借实录的尼斯景像，嘲讽市内上流社会的生活丑态；另一种则是具有抒情色彩或唯美主义倾向的纪录片，如J.伊文思当时就是在 W.鲁特曼和法国"先锋派"运动的直接影响下，拍摄《桥》(1928)和《雨》(1929)的。

先锋派运动的主旨是企图从电影的形像性和运动性出发，去扩大、挖掘电影的可能性，使电影最终成为一种独立的新艺术。但是"先锋派"运动的代表人物更多地是从形式出发，以自我为目的，因此也未产生巨大的社会效果。作为一次艺术运动，许多实验性影片在表演手法，镜头技巧等方面的探索，对电影艺术的发展，起了一定的推动作用。

欧美电影界，尤其是评论界有时也用"先锋派"一词去形容具有独创性意图的影片或创作手法，自然它们已与上述电影创新运动无直接关系。 (何 正)

xianqi luyin

先期录音 (pre-recording) 拍摄画面之前就把与要拍画面有关的音乐、歌唱记录下来的过程。在拍摄某些类型影片——戏曲、歌剧、音乐和舞蹈片——的制作过程中所采取的一种工艺措施。电影根据创作上的要求经常需把一场戏分割成若干个镜头来拍摄，但连续的歌声和音乐声是不能象画面那样随意分割的。为了使分割拍摄的画面与该节目的声音相吻合，并保持声音的完整、连贯，在拍摄画面之前，先将要拍镜头的歌曲或戏曲等音乐用磁性同步录音机分段记录下来，然后按照各镜头的分拍需要，在摄影棚内用与摄影机同步的磁性还音机，将与所拍镜头相应的先期录音声带进行还音，并送入功率放大器再由扬声器放出来。演员就按着这种放出的歌曲或戏曲音乐的节拍，进行演唱、演奏或表演，并由与放声机同步的摄影机把画面拍摄下来。最后将所拍摄的画面与先期录音的声带对应地组接配套，使声、画统一而完整。 (刘广阶)

Xian Xinghai

冼星海 (1905～1945) 作曲家，中国无产阶级音乐艺术的奠基人之一，原籍广东番禺县，1905年 6 月 13 日生于澳门，1926 年，考入北平国立艺术专门学校音乐系。1928年入上海国立音乐院学习。1930年初到法国巴黎半工半读，先后从 P.奥别多菲尔学小提琴，从V.丹地、L.古特、P.迪卡斯等学作曲。1935 年夏，在巴黎音乐院毕业，夏末回到上海。从 1935 年秋至 1937 年夏，以充沛的爱国主义激情为 10 余部影片谱写音乐。包括《时势英雄》(1935)中的《运动会歌》、《壮志凌云》(1936)中的《救国进行曲》和《青年进行曲》(1937)中的主题歌《青年进行曲》，反映了中国人民要求抗日的意志和争取胜利的决心。而影片《夜半歌声》中的《夜半歌声》和《黄河之恋》，影片《壮志凌云》中的《拉犁歌》以及影片《青年进行曲》中的《战士哀歌》等歌曲，则表现了冼星海写作抒情性音乐歌曲的卓越才能。它们以深厚的内心感情展现了对封建势力、帝国主义的仇恨和对人民的热爱。1938年11月，接受鲁迅艺术学院的邀请，奔赴延安。途经西安时，将自己为奋战在山西的游击队所谱写的《在太行山上》作为故事片《风雪太行山》的插曲，并以这首歌曲的曲调贯穿影片始终，很好地烘托了影片的主题，成为他较重要的电影音乐作品之一。后来，贺孟斧与秦威合作，又以《在太行山上》为主题歌，配以版画和战斗在太行山的八路军战士抗敌斗争的电影实录剪辑的画面，再创作成音乐短片《在太行山上》。

冼星海到达延安后，担任鲁艺音乐系主任。他一方面教学，一方面创作出《黄河大合唱》等中国音乐史上的重要作品。1939年加入中国共产党。此后，他又为袁牧之在延安电影团时所编导的大型纪录片《延安与八路军》创作乐曲。1940年 5 月，与袁牧之受党中央委托，带影片去苏联，边学习，边完成影片的后期制作，后来他留在哈萨克加盟共和国工作。由于长期忘我工作，积劳成疾，于 1945 年 10 月 30 日病逝于莫斯科。

(陈 野)

xianwei sheying

显微摄影 (microcinematography) 将光学显微镜放大的影像用电影摄影机或照相机拍摄到胶片上的摄影技术。物镜是显微成像的主要部件。物镜将物体首次放大的影像投射到目镜的焦点之内，将首次影像进行第二次放大，并使二次影像从目镜中投射出来，重新校距，使影像投射在胶片平面上，形成清晰影像，即可摄影。显微摄影应注意"合轴调整"。即在摄影机的物镜同显微镜的目镜用防震避光器衔接起来的前提下，认真把摄影机和目镜、物镜、聚光镜、光源 5 个部分调整到一条轴线上。

为求得高分辨率的显微影像，须选用复消色差物镜与摄影专用目镜或平周目镜配合。显微摄影的照明方法，分为透射照明、落射照明(垂直照明)和明视野与暗视野照明。同时还应注意各种滤色片的选用。

(高礼吾)

Xianggang dianying

香港电影 (Hong Kong, cinema in) 1896年，电影开始传入香港；1898年，开始有商业性电影放映；1901年，出现第一家电影院喜来园。1909年，上海亚细亚影戏公司在香港拍摄了影片《偷烧鸭》。1913年，黎民伟和美国人合办了香港第一家制片机构——华美影片公司，摄制了短故事片《庄子试妻》。1923年，黎民伟又和他的兄弟等创办了香港第一家全部由香港人投资的制片机构——民新影片公司，1925年上映了它拍摄的香港第一部长故事片《胭脂》。1930年，中国颇具规模的联华影业公司在香港成立，其总部后来设在上海。从1913年到1934年，香港一共生产了28部无声电影，其中较有名的有《左慈戏曹》、《客途秋恨》、《铁骨兰心》、《古寺鹃声》、《战地归来》、《婚后的问题》、《难兄》等。

香港直到1935年才完全停止拍摄无声影片。1933年出现有声影片，香港是粤语社会，当时的有声片都以粤语对白。

抗日战争爆发以后，上海有一批电影工作者转移到香港，开始出现国语(普通话)片。由于上海、香港两地电影工作者的团结合作，促进了香港电影事业的发展，拍摄了大量抗日题材的作品，如《孤岛天堂》、《白云故乡》、《小广东》、《小老虎》、《生命线》、《边防血泪》、《抵抗》、《公敌》、《肉搏》、《上海火线后》、《叱咤风云》、《太平洋上的风云》、《焦土抗战》和纪录片《广州抗战记》、《西北线上》以及由全体电影工作者义拍的影片《最后关头》等。这些影片大大地鼓舞、教育了香港和海内外广大观众，从此建立了香港电影的爱国主义传统。到30年代末，香港一共生产了404部有声故事片(9部国语片，其余是粤语片)、61部纪录片。当时较有名的制片机构有大观影片公司、天一影片公司、南洋影片公司、南粤影片公司和全球影片公司等。

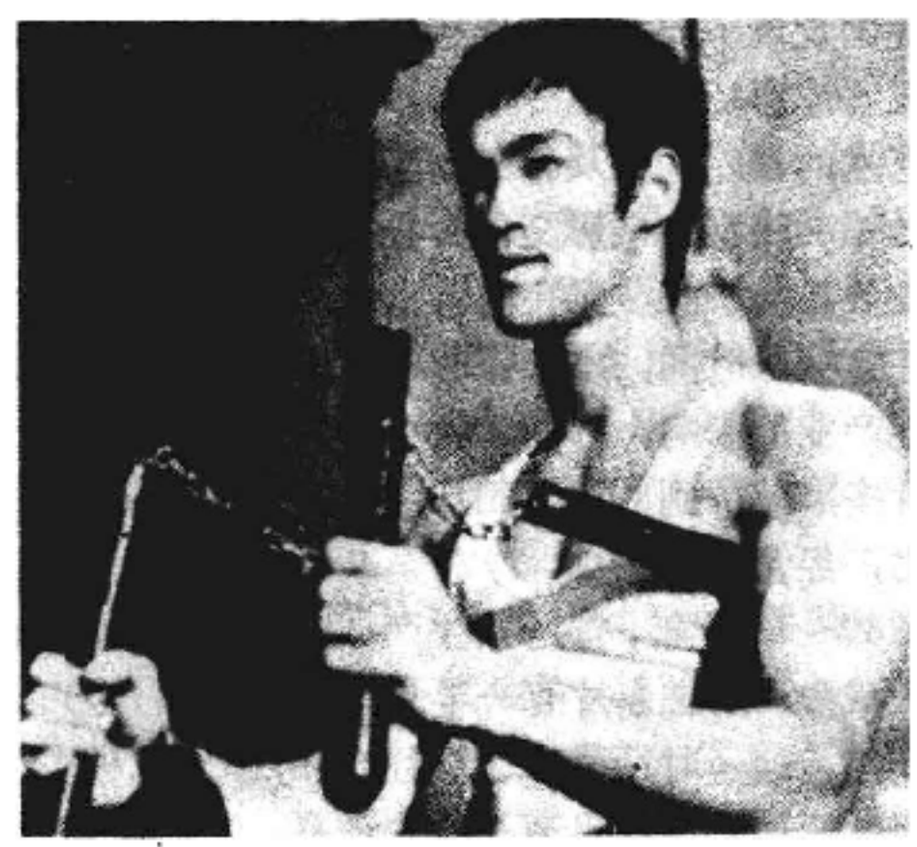
40年代初期，香港被日本帝国主义者侵占达3年8个月之久。在此期间，香港电影制片事业完全停止。除一位女演员被欺骗在一部日本拍摄的影片中担任一个小角色外，没有任何电影工作者肯与日本合作，几乎都离开了香港。抗日战争胜利后，香港电影复苏，并迅速发展起来。在中国解放战争的三年中，有更多的上海电影工作者到香港，壮大了香港电影界的力量，尤其是蔡楚生、史东山、阳翰笙、王为一、谭友六等在著名娱乐业商人袁耀鸿等支持下，组成的南国影业公司，更以良好的工作作风和严谨的创作态度，在香港电影界树立了榜样。经数年筹备，于1950年拍成并公映的《珠江泪》，是获得一致好评的影片。另一家于1948年成立的永华影业公司，虽经营不善，不久即停止工作，却也为香港留下了一批优秀电影人材。整个40年代，香港共生产了605部影片，其中粤语片521部、国语片85部、纪录片2部，较有影响的是：《海外寻夫》、《民族的吼声》、《烽火故乡》、《正气歌》、《流亡之歌》、《斩龙遇仙记》、《人海泪痕》、《胡不归》、《满江红》、《银灯照玉人》、《复员泪》、《前程万里》、《国魂》、《清宫秘史》、《野火春风》、《火葬》、《水上人家》等。这一时期的香港电影深受海内外广大观众的欢迎，大有供不应求之势，因此某些唯利是图的片商为了攫取暴利，开始追求影片数量，拍出了大量质量低劣的影片。1949年，香港的电影工作者发起了电影清洁运动，遏止了粗制滥造影片的潮流。

50年代初期，在中华人民共和国成立的形势鼓舞下，香港先后成立了一批进步制片公司，如长城电影制片有限公司、新联影业公司、中联电影企业有限公司、五十年代影业公司、龙马影业公司、凤凰影业公司、华侨影业公司和光艺影业公司等，使香港影坛朝气蓬勃。当时香港电影最大的海外市场新加坡和马来西亚的两大电影发行机构国泰机构和邵氏机构也在香港大力开展制片活动，前者在1954年接收了当时香港规模最大、设备最先进的永华影业公司，后者则正式成立规模宏大的邵氏兄弟(香港)有限公司，它们与长城电影制片有限公司鼎足而三，成为当时香港三家最大的制片机构。此外还有"皮包公司"多至三四百家。香港电影业是制片公司、制片厂、洗印厂分别独立经营的，制片厂把摄影棚租给制片公司拍片用。当时自己拥有制片厂的公司在拍片空闲时也出租摄影棚。50年代粤剧戏曲艺术片最流行，深受观众欢迎的粤剧演员任剑辉、芳艳芬、红线女、马师曾、新马师曾、白雪仙、梁醒波等经常主演这类影片。这种影片有现成的剧目，摄制条件要求不高，最快7天就能拍成，因此这一时期香港影片年产量较高。武侠片也流行一时，最著名的是以广东民间传说英雄人物黄飞鸿的故事为题材的影片集，仅50年代就拍了62部(共80多部)，主演演员关德兴、石坚等也因此名闻海外。这一时期的故事片多以家庭伦理道德题材为主，有代表性的有《父母心》、《寸草心》、《慈母泪》、《败家仔》、《家家户户》、《手足深情》、《一家春》、《孝道》等。50年代香港出现了潮语片和厦语片，它们流行于南洋一带。厦语片尤其对台湾电影事业有重大影响，由于它上座率高而引出了台语(与厦语基本相同)片。到60年代末期，潮语片和厦语片在香港基本已停止拍摄。但台语片至80年代仍在继续生产。在这一时期香港的影院已发展到90多家，平均3万人就有一家影院，看电影成为香港居民最喜爱的文娱活动之一。整个50年代，香港共生产2 100多部影片，平均年产量超过200部，仅次于印度、美国、日本，居世界第4位。其中粤语片1 519部、国语片450部、潮语片和厦语片共150部，纪录片30部。这一时期的香港影片在国内外都有很大影响。如《一板之隔》和《阿Q正传》被选入《世界电影辞典》；《孽海花》入选爱丁堡电影节；《四千金》和《江山美人》分获第5届、第6届亚洲影展最佳影片；《珠江泪》、《绝代佳人》、《一板之隔》、《一年之计》和《春》获得中华人民共和国文化部颁发的优秀影片奖、荣誉奖，其他受评论界和观众一致欢迎的代表作还有《豪门夜宴》、《危楼春晓》、《败家仔》、《家》、《寒夜》、《十号风波》、《爱情三部曲》、《几家欢笑几家

愁》、《乔迁之喜》、《误佳期》、《中秋月》、《翠翠》、《曼波女郎》、《大儿女经》、《新寡》、《玉女私情》等。同时期著名的电影艺术家有吴楚帆、白燕、朱石麟、李晨风、夏梦、石慧、傅奇、林黛、李丽华、张瑛、吴回、秦剑、李翰祥、谢贤等。

60年代，在香港出现了"港九电影、戏剧从业员自由总会"。它排斥有进步倾向的电影工作者及组织机构，破坏香港电影界的团结。它获台湾当局的授权，规定输往台湾的香港影片，必须有该会签发的"影片入台证"。签发条件是影片演职员参加该会；如有加入过华南电影工作者联合会或进步制片机构的，须写悔过书，声明不再"附共"。它干预片商在香港或国外的买卖，凡与中华人民共和国发生业务联系的，都要受到它的警告和禁止。这些恶劣行径，分裂了香港影坛，影响极坏，也引起香港电影界的愤怒。这一时期香港电影变化较大。在国内外颇有影响的长城、凤凰和新联三家制片机构因受内地"文化大革命"的冲击而处于停产或半停产状态，其他公司乘机扩大生产，占领市场。整个60年代香港影片总产量在2 100部左右，其中粤语片1 547部、国语片497部、潮语片和厦语片约100部、纪录片30部。有影响的有武侠片《云海玉弓缘》、《独臂刀》、《大醉侠》、《金燕子》、《碧血金钗》、《天狼寨》、《南龙北凤》等；粤语片《人海孤鸿》、《苏小小》、《可怜天下父母心》、《火窟幽兰》、《难兄难弟》、《冬恋》、《紫色风雨夜》、《回魂夜》、《疯妇》、《英雄本色》；国语片《金鹰》、《不了情》、《小云雀》、《南北和》、《路客与刀客》、《武则天》、《龙翔凤舞》、《倩女幽魂》、《山歌恋》和纪录片《东江之水越山来》、《泰山南北》、《齐鲁英豪》等。影片《后门》、《万世流芳》、《蓝与黑》、《珊珊》分别获第7届、第12届、第13届和第14届亚洲影展最佳影片；《星星、月亮、太阳》和《梁山伯与祝英台》（戏曲片）分别获得台湾第1届、第2届金马奖的最佳影片奖。这一时期，香港著名的电影艺术家有张鑫炎、楚原、胡金铨、张彻、陈宝珠、萧芳芳、王羽、李菁、凌波、郑佩佩等。

70年代，香港影坛发生了近乎改朝换代的变化。活跃了近20年的粤语片演员多半去世、后继无人，输出的版权费被压得极低，加上电视中粤语节目的冲击、抢走了大批粤语片观众，所以经营粤语片的制片公司一蹶不振、成批停业；连规模、影响都很大的中联电影企业有限公司、华侨影业公司和光艺影片公司也相继关闭，粤语片产量由过去每十年的1 500多部急剧下降至171部。与此相对应，国语片则由400多部上升到700多部。两项相加平均每年产量只有80多部。在粤语片锐减的情况下，国语片在香港上演时几乎都配了粤语对白，所以从这时期开始，已无国语片粤语片的严格界线。导演、演员也不再分。从影片内容上看，除功夫片以外，宣扬暴力、色情的东西充斥银幕，被形容为不是拳头就是枕头的"两头电影"。在此期间，受到观众欢迎的影片有《唐山大兄》、《廉政风暴》、《天网》、《半生牛马》、《屈原》、



香港影星李小龙

《倾国倾城》、《群芳谱》、《流星·蝴蝶·剑》、《鬼马双星》、《蛇形刁手》、《醉拳》等。此外，《应召女郎》、《少林三十六房》、《中华丈夫》分别获第19届、第24届、第25届亚洲影展优秀影片奖；《山中传奇》获第16届金马奖的最佳影片奖。获奖影片绝大部分是功夫片。整个70年代，香港影片以功夫片为主。这与著名功夫片演员李小龙的成绩分不开，他主演的几部功夫片风靡了全世界。在香港电影史上第一次为香港电影开拓了世界市场，也掀起了香港影坛大拍功夫片的热潮。李小龙暴死后，香港制片家们又刻意培育了第二颗"功夫巨星"，即主演《蛇形刁手》和《醉拳》的成龙。这一时期重要的香港电影艺术家有喜剧演员许冠文、功夫片导演刘家良、导演兼制片家吴思远以及著名的制片家、电影事业家邹文怀。70年代中，香港电影界涌现出了一批青年导演。他们大多数是留学生，回到香港先投身电视台、取得经验后转向了电影；也有一些是一直在摄影棚里工作终而成为导演的后起之秀。他们寻找在艺术上有共同语言的

李连杰主演的《少林小子》剧照

人结成固定或不固定的创作集体，取长补短，进步很快，已形成香港影坛一支重要生力军。他们非常活跃，热心电影艺术的推广、普及和提高，分别发起组织了火鸟电影会、第一映室、电影文化中心等团体，促进了香港电影的发展，特别是注意在内容上和艺术上提高电影的水平。在这一段时间，电影院和制片厂(摄影棚)的经营受到房地产业的影响，都相应减少了，影院从上一个十年的100多家减少到87家，制片厂(摄影棚)因拍实景之风的冲击，经营更加困难。

1980～1983年，香港共生产351部影片，平均年产量大大减少，所拍影片有一半是邵氏兄弟(香港)有限公司生产的。这一时期暴力、色情内容的影片已极少生产，娱乐性的轻松喜剧片迅速上升。麦嘉、石天、黄百鸣等创办的新艺城影业有限公司，连续4年几乎是清一色的喜剧片，票房价值甚高；许冠文、许冠杰兄弟的喜剧片也有票房价值。在这种情况影响下，香港各家制片机构争相拍摄喜剧片，专拍功夫片的制片家也开始拍摄“功夫喜剧片”，它将紧张的武打融于轻松的喜剧情节之中，很受观众欢迎。1983年，香港电影票房总收入为6.84亿港元，有4 500多万人次看电影，平均每人每年看电影8.6次。进入80年代，香港有更多的制片机构或电影工作者和内地有关方面合作，拍摄了有巨大影响的影片。如中原电影制片公司在1982年公映了一部由连获5届中国武术全能冠军的李连杰主演的影片《少林寺》，风靡全世界，李连杰也由此成了继李小龙之后世界知名的功夫片明星。李翰祥组织的新昆仑电影公司与内地合拍的影片《火烧圆明园》和《垂帘听政》在香港和东南亚也取得了巨大的成功。 (余慕云)

Xianggang Dianying Wenhua Zhongxin

香港电影文化中心 (Film Cultural Center of Hong Kong) 香港不牟利的推广电影文化的机构。1977年筹建，1978年1月正式成立。它的宗旨是：推广、研究电影艺术，培养电影电视人才。蔡继光为发起人，由罗卡、吴昊等10多人联合创办。曾拥有会员近2 000人。香港电影文化中心的主要活动有3个方面：①举办专题电影放映活动。曾举办过3次“中国电影回顾展”、“台北电影八一(年)”、“五十年代香港粤语片精选”、“奥斯卡得奖电影回顾展”、“电影史经典名作欣赏”、“日本电影回顾展”等；还与教育组织在学校举办过“暑期优良电影欣赏周”。②举办电影专业课程教学，如电影编剧、电影制作等课程。由香港著名电影工作者教授，学生人次达2 400之多。③举办有关电影的研讨会。曾举办过“第一届普及文化研讨会”、“中国电影四十年研讨会”、“香港电影暴力问题研究会”、“青春电影面面观研讨会”等。此外，它每月还出版会员通讯《电影人》。

该文化中心还和海外一些电影文化机构和电影工作者进行联系和电影文化交流，并藏有一部分中外著名电影拷贝、录像带和电影书刊。 (余慕云)

Xianggang Guoji Dianyingjie

香港国际电影节 (Hong Kong International Film Festival) 香港市政局于1977年在香港大会堂创办的综合性国际电影节。每年一次，为期两周。自1978年起获国际电影制片人协会联合会的承认与支持，规模日益扩大。主要目的是把香港变成国际电影中心地之一，密切本港与世界电影工作者间的联系与交流，并使香港电影界人士及观众了解世界影坛的发展。主要活动有：放映各国故事片、纪录片、短片，放映亚洲地区新片，放映香港影片，举办香港电影回顾展，举行纪念性活动，举办专场映出，召开研讨会，举办与电影节有关的其他展览会。 (陈振兴)

Xiaoxiang Dianying Zhipianchang

潇湘电影制片厂 (Xiaoxiang Film Studio) 中国以摄制故事片为主的电影制片厂。前身是湖南电影制片厂，创建于1958年6月，1980年改用现名，厂址在湖南省长沙市。厂部下设文学部、导演室、短片室、美工室、演员剧团以及洗印、录音、摄影、照明、置景、化妆服装、道具、动力维修等生产车间。厂内设有摄影棚2个(1个中型，1个小型)、混合录音棚1个、对白录音棚1个。全厂创作、技术人员和设备，可保证4个故事片摄制组、1个电视剧摄制组、1个科教片摄制组同时进行工作；洗印车间具备年产量300万米拷贝的生产能力。

潇湘电影制片厂大门

从建厂至1985年，共拍摄新闻纪录片、科教片、舞台纪录片165部(260本)、电视剧4部。从1980年拍摄故事片《幽灵》以来，共拍摄故事片29部。其中《当代人》于1982年受到湖南省文化局的表扬和奖励、《候补队员》荣获1984年第4届金鸡奖的特别奖。 (陈永年)

Xiaobing Zhang Ga

《小兵张嘎》 中国儿童故事片。北京电影制片厂1963年摄制。编剧，徐光耀；导演，崔嵬、欧阳红樱；摄影，聂晶；主要演员，安吉斯、张莹、张平、李小燕等。影片以小张嘎在残酷的对敌斗争的战火中不断受到教育、锻炼，逐渐从一个只知报私仇、无组织无纪律的孩子成长为一个有理想有觉悟的革命战士的过程为主要线索，生动而真实地再现了冀中人民反对日本侵略者的斗争。影片情节曲折，引人入胜，鲜明地刻画了张嘎纯真幼稚、爱

憎分明、勇敢顽强的性格。许多寓意丰富的细节描写，细腻传神，符合儿童特点，贯穿着活泼明朗、灰谐有趣的儿童情趣和优美清新的抒情色彩。影片的摄影在长镜头处理上灵活流畅、丰富多采，很有特色；几个小演员的表演也真实生动，十分可爱。影片上映后，受到广大观众，特别是儿童观众的欢迎，也得到评论界的好评，是中国儿童故事片中的代表作之一。（黄加明）

Xiaocheng zhi Chun

《小城之春》 中国故事片。文华影片公司1948年摄制。编剧，李天济；导演，费穆；摄影，李生伟；主要演员，韦伟、李纬、石羽。故事发生在中国抗战胜利后江南某城一个破落家庭。主妇周玉纹对长期患病的丈夫戴礼言默守妇道，日复一日，过着单调乏味的生活，然而对丈夫并无感情。一天，青年医生章志忱的到来，打破了这个家庭的平静。因为章既是戴早年的同学，又是周10多年前初恋的情人，重新见面，章、周陷入感情的痛苦和矛盾之中。章志忱由于想到病中的老友，克制了自己的感情。这种微妙的关系，不久为戴礼言觉察，他受不了这种刺激，自杀未遂，后又心脏病发作假死过去，被章志忱挽救复活，周玉纹也悔恨交集。章离去后，周、戴又恢复到过去的生活。这部影片只有夫、妻、妹、仆、客5个人物出场。它通过反复交替出现的古老残荒的城头、颓败倒塌的庭园、低沉悲悽的音乐、缓慢的节奏，将这个孤寞的小城、冷落的家庭生活和如同在一潭死水中的人物精神世界展现在观众面前，同时，对复杂的伦理道德观念进行了探讨，提出了值得深思的问题，是费穆后期导演创作中的代表作。（陈少舟）

Xiaodaohui

《小刀会》 中国彩色舞剧片。天马电影制片厂1961年摄制。舞剧编剧，张拓、白水、仲林等；导演，叶明；摄影，查祥康；主要演员，舒巧、陈建民、叶银章等。影片反映清末的一次农民起义。上海洋商走私鸦片，压榨百姓；小刀会领袖潘启祥怒打不平，被清兵捕去，判处死刑；刘丽川与周秀英率众起义，劫法场救出潘启祥，一举占领上海县城；上海道台吴健彰勾结帝国主义出兵镇压，围困了义军；刘丽川派潘启祥向太平天国求援，不幸中途牺牲；周秀英高举义旗，率余部继续战斗。舞剧原为7幕，影片利用电影空间变化的手段，改为28个场景，把舞台调度与镜头调度有机地结合在一起，用电影结构代替了舞剧结构。这不但为每段情节选用了气氛最相宜的背景，并且正面交代了舞台中暗场的情节，加强了故事的完整性。影片保持鲜明的民族舞蹈特色，并用准确多变的角度完美地予以表现。舞剧的哑剧部分有许多人物感情激烈的场面，影片则以强有力的蒙太奇手法，突出了人物，把刘丽川、周秀英、潘启祥等人物形像表现得更鲜明、感人。在舞剧与电影的结合上，是一次较好的实践。（湘 波）

Xiaojin An'erlang

小津安二郎 （Ozu Yasujirō 1903～1963）

日本电影导演。1903年12月15日生于东京，1963年12月12日卒于东京。幼时喜欢绘画，1923年进入松竹公司的蒲田电影制片厂当摄影助手，1926年任副导演。1927年8月任古装片部导演，第一部作品为《忏悔的白刃》。1928年拍摄《年轻人的梦》之后拍了几部喜剧短片。1930年，与编剧野田高梧合作，先后拍摄了《公司职员的生活》、《结婚学入门》、《那天夜晚的妻子》以及《东京的合唱》(1931)、《青春之梦》(1932)等。1932年，小津的代表作《有生以来初次看到的》完成，深刻揭露了社会的黑暗、虚伪。影片受到极大赞誉，被《电影旬报》评为当年最佳10部影片之首，从而奠定了小津的导演风格。1933年，他拍摄的古装片《一念之差》和1934年拍摄的《浮草》也分别获当年最佳10部影片的第1名。

1937年小津应征入伍。1939年退伍后编写电影剧本《恬淡的生活》(原名《茶泡饭的味道》)，经检查不准拍摄。一直到战后的1952年才搬上银幕。1941年，他成功地拍摄了《户田家的兄弟》，被评选为当年最佳10部影片的第1名。1942年，他又奉命入伍，1946年回国。战后，他拍摄了《贫民街绅士录》(1947)、《风中的母鸡》(1948)、《晚春》(1949)、《麦秋》(1951)，《东京记行》(原名《东京物语》，1953)、《早春》(1956)、《东京暮色》(1957)、《龙爪花》(1958)等，颇获称誉，并且获文教大臣奖和政府颁发的紫绶奖章。

1959年，他抱病拍摄了《早晨好!》、《浮萍》两部影片。艺术院在这一年以其在电影事业上的卓越贡献颁发了艺术院奖和特等功劳奖。1960年，他不顾病情恶化，拍摄了作家里见弴的《秋光好》，获1961年艺术奖以及亚洲电影节的导演奖。1961年拍成《小早川家的秋天》，1962年完成了《秋刀鱼的味道》。

1963年小津被推选为艺术院院士。逝世后，日本政府颁发勋四位勋章，日本电影记者会赠文化奖，日本广播协会赠特别奖。（李正伦）

Xiaokedou Zhao Mama

《小蝌蚪找妈妈》 中国第一部彩色水墨动画片。上海美术电影制片厂1960年摄制。集体编导。艺术指导，特伟；技术指导，钱家骏。影片描写青蛙妈妈在水塘里生下的小宝宝变成了小蝌蚪。小蝌蚪想要找妈妈，但不知妈妈什么样子。它们向虾公公打听，却错认了金鱼、螃蟹、乌龟为妈妈。后来，当鲶鱼张开口要吃它们的时候，青蛙妈妈赶来把鲶鱼赶跑，把小蝌蚪带回了家。小蝌蚪们长大了，变成了青蛙。影片成功地将在国际上享有盛

誉的中国水墨画与动画影片巧妙地结合起来，使齐白石笔下的蝌蚪、青蛙、虾、蟹等小动物栩栩如生地在银幕上动起来，产生墨迹浓淡有致、笔法虚实相辅的效果，打破了历来动画片“单线平涂”的方法，在动画影片史上是一个创举。影片于1962年获第1届中国电影百花奖优秀美术片奖、1961年瑞士第14届洛迦诺国际电影节短片银帆奖；1962年获法国第4届昂西国际美术片电影节儿童影片奖；1964年获法国第17届戛纳国际电影节荣誉奖；1978年获南斯拉夫第3届萨格勒布国际动画电影节一等奖；1981年获法国巴黎第4届蓬皮杜文化中心国际儿童和青年电影节二等奖。（陈　野）

Xiaolin Zhengshu

小林正树　(Kobayashi Masaki 1916～　)　日本电影导演。1916年2月14日生于北海道小樽市。曾就读于早稻田大学文学部，1941年入松竹电影公司任助理导演。1942年被征入伍，1946年归国，继续在松竹公司任助理导演，师事木下惠介。1953年导演了第一部影片《儿子的青春》。1955年摄制的《我买你》进入当年日本10部优秀影片的行列。《做人的条件》(1959～1961)、《剖腹》(1962)、《怪谈》(1964)、《反抗》(1967)、《化石》(1975)是其主要的代表作品。《做人的条件》(共3部)通过对一个知识分子的命运的描绘，揭露了侵略战争的罪行和日本军队中的丑恶现象，具有强烈的反战思想。历史片《剖腹》描写了个人反抗封建伦理道德的悲剧。这两部影片分别获得1960年威尼斯国际电影节圣乔治奖、1963年戛纳国际电影节评委会特别奖。《化石》使小林正树获得了1975年度《电影旬报》评选的电影导演奖。1983年执导的《东京审判》是其近年较重要的作品，影片使用了大量纪录片镜头。主要作品还有：《泉水》(1956)、《日本的青春》(1968)、《暴徒的墓地·栀子花》(1976)等。

（洪　旗）

xiaoguoguang

效果光　(effect lighting)　在故事片拍摄中，借场景中的发光体(不论是否在镜头中出现)，着力强调或渲染的光线。可使镜头中表现的事物更突出，增强银幕效果，给观众留下深刻的印象。效果光在镜头中的运用须紧密结合影片情节，为刻画人物服务。离开了这个前提，一切效果光就失去它存在的意义。效果光大体分为两类：一类是写实效果光，即摹拟生活中实有的发光效果例如火光、电闪；另一类是意境效果光，即以假设或虚拟的光源，在镜头中表现某种效果的光，借以突出人物心理、表达某种情绪、暗示或象征某种意念。

（田俊人）

xiaoguo luyin

效果录音　(sound effects recording)　人工音响效果录音的简称。它的原意专指将各种人工发声器所模拟出来的各式各样的自然声响、动作声响和特殊声响记录下来的过程，现在也包括对某些自然声响的录制在内。音响效果能烘托画面的环境气氛、增强影片的艺术渲染力。电影的音响效果是画面信息的组成部分，因此，一个影片的音响效果录音，必须与画面的情节内容、季节气候、地理环境以及人物的心理状态紧密地结合在一起，才能起到真实感人的作用。这就要求录制或选用效果声的录音师，对所选录的效果声有实际生活的体验和知识，要象对待语言录音那样认真对待效果录音；注意传声器方位的正确选择；充分利用直达声和反射声的不同比例，来获得听觉上的远近感，前后感和层次感，使其与画面浑然一体。（刘广阶　姚世荣）

Xie Dianying Juben de Ji Ge Wenti

《写电影剧本的几个问题》　中国电影论文集。夏衍著。中国电影出版社1959年出版，1980年根据人民文学出版社的修订本再版。该书收入论文两篇，《写电影剧本的几个问题》是根据作者在北京电影学院的讲稿整理而成的，文章根据对中外优秀影片的分析，对电影的开端、时代背景、人物出场、结构、脉络、蒙太奇、对话等技巧作了阐述；《琐谈改编》是结合个人的改编经验，论述了如何对小说和舞台剧进行创造性的改编。书中对初学者提出的一些具体问题作了深入浅出的解答。

（弘　石）

Xie Jin

谢晋　(1923～　)　中国电影导演。浙江省上虞人。生于世代书香的封建家庭。少年时代受传统文艺的熏陶，在上海求学期间对电影、戏剧发生兴趣，积极参加业余话剧演出。1941年赴四川江安，考入国立戏剧专科学校，1943年辍学，去重庆从事话剧活动。1946年回剧专(已迁南京)复学，攻读导演专业。在剧专和重庆，曾得到洪深、曹禺、黄佐临等著名戏剧家的教益。1950年3～12月，进入华北革命大学政治研究院，学习马列主义理论。谢晋从事电影导演工作始于1948年，先后在大同电影企业公司、长江影片公司、上海电影制片厂任助理导演、副导演。1954年独立执导淮剧短片《蓝桥会》后升为导演。他执导的长短影片共有20多部。其中：《女篮5号》(1957，兼编剧)是他的成名作，也是中国第一部彩色体育故事片。在第6届世界青年联欢节上获得银质奖章。《红色娘子军》是他前期的重要作品。它以缜密的导演构思、娴熟的镜头技巧，描写30年代海南地区一个苦大仇深的女奴吴琼花成长为无产阶级战士的战斗历程。此片获得1962年首届电影百花奖的最佳故事片、最佳导演等4项奖，并在第3届亚非电影节上获得“万隆奖”第3名。《舞台姐妹》(1964，兼编剧之一，参见彩图插页第9页)是他长期生活积累的结晶，乡土气息十分浓郁。影片于1980年在第24届伦

敦国际电影节上获得英国电影学会年度奖。《啊！摇篮》(1979)是为纪念国际儿童年而拍摄的。表现老一代革命者对孩子深切的爱，歌颂崇高的革命人道主义精神。影片获得1979年文化部优秀影片奖。《天云山传奇》(1980)是他的另一部重要作品。它通过三个女性的目光来表现罗群，内涵深厚，艺术感染力强，在形式上也有新突破，公映后产生强烈的反响，获得1980年文化部优秀影片奖，首届电影金鸡奖的最佳影片、最佳导演等4项奖，第4届"百花奖"的最佳影片奖。《牧马人》(1982)描述了许灵均被错划为右派后与李秀芝、郭嘞子等善良、朴实的劳动者相濡以沫、血肉相联的关系和他对祖国深挚的感情，具有含蓄、冷峻、抒情和笑中含泪的特色，获得1982年文化部优秀影片奖、第6届"百花奖"最佳影片奖。《高山下的花环》(1984，参见彩图插页第11页)描写以梁三喜、靳开来、赵蒙生为代表的当代军人的风貌，表现他们真实的思想感情和"位卑未敢忘忧国"的崇高精神。该片在中国军事题材影片中有所突破，获得1984年文化部优秀影片一等奖、第8届"百花奖"的最佳影片奖。1987年他又拍出另一部重要作品《芙蓉镇》(获第26届卡罗维发利国际电影节水晶球奖)。此外，《大李、小李和老李》(1962)、《秋瑾》(1983)等影片也有一定的特色。

谢晋认为："一个真正的艺术家，同时也应该是一个思想家，应该通过他的影片对一些社会问题发言"。他注重运用多种电影语言刻画人物的性格，剖析人物丰富的内心世界，使人物真实动人。他重视继承"五四"以来中国进步电影的优良传统，对国外电影语言和技巧的新发展也很关心。在继承和借鉴的基础上，他着意探索影片的民族风格。他还以善于发现和培养青年演员而著称。1983年谢晋应邀担任第2届马尼拉国际电影节评委，被授予金鹰荣誉奖——亚洲电影导演贡献奖。同年，法国南特的三大洲电影节和1985年美国旧金山等五大城市先后举行他的影片回顾展，产生较大的影响。

他于1984年加入中国共产党。任中国电影家协会第5届主席团成员。 (张兆龙)

Xie Tian

谢添 (1914～) 中国电影演员、导演。原名谢洪坤。祖籍广东省番禺县。出生于天津市一位铁路员工家庭。自幼就对电影有浓厚兴趣。1933年，参加非职业性的戏剧演出。1935年赴上海，参加狮吼剧社。1936年，进入明星影片公司当演员，在《生死同心》、《四千金》等影片中饰演角色。1937年"八一三"以后，加入电影界工作人协会，进行抗日救亡演剧活动。1939年，在西北影业公司拍摄的影片《风雪太行山》中参加演出。1946年以后，在中央电影企业股份有限公司三厂主演了《圣城记》、《追》等影片。中华人民共和国成立后，进入北京电影制片厂，先后在《民主青年进行曲》(1950)、《新儿女英雄传》(1951)、《走向新中国》(1951)、《六号门》(1952)等影片中饰演角色。1955年进入北京电影学院导演专修班学习，1957年毕业，导演了影片《探亲记》。1959年，主演了影片《林家铺子》(参见彩图插页第9页)。之后，导演了《水上春秋》(1959)、《洪湖赤卫队》(1961)、《花儿朵朵》(1962)、《小铃铛》(1964)、《甜蜜的事业》(1979)、《七品芝麻官》(1979)、《丹心谱》(1980)、《茶馆》(1982)等影片。《甜蜜的事业》获1981年文化部优秀影片奖，谢添获第3届电影百花奖最佳导演奖。

作为演员，谢添戏路宽阔，表现力强，能准确地捕捉人物的个性特征。他导演的影片，人物性格鲜明，格调轻松。谢添现任中国电影家协会理事。

(黄加明)

Xie Tieli

谢铁骊 (1925～) 中国电影导演。出生于江苏省淮阴县一个职员家庭。家境清贫，只读了4年小学。13岁，随哥哥参加抗日救亡的宣传演出活动。1940年参加新四军，在新四军三师淮海剧团当演员。1942年，加入中国共产党。1950年到北京，在中央电影局表演艺术研究所任教员兼表演系副主任。1956年，任北京电影演员剧团副团长。同年，进北京电影制片厂，任副导演。1959年，独立导演了影片《无名岛》。1960年，导演了影片《暴风骤雨》，真实再现了土地改革运动的磅礴气势，细致地刻画了不同性格的农民形像。1963年，根据柔石的中篇小说《二月》改编、导演的影片《早春二月》，在民族风格与电影表现手法相结合方面作出了成绩。1964年，改编并导演了影片《千万不要忘记》。70年代相继拍摄现代京剧舞台艺术片《智取威虎山》(1970)、《龙江颂》(1972)、《海港》(1972)和《杜鹃山》(1974)。1975年，改编、导演《海霞》。1978年，与陈怀皑联合导演影片《大河奔流》(上、下集)。1980年，导演影片《今夜星光灿烂》。1981年，与陈怀皑、巴鸿联合导演影片《知音》。1983年，改编、导演影片《包氏父子》。1984年，改编、导演影片《清水湾，淡水湾》。他的导演艺术创作既有浓郁的民族特色，又具有新颖脱俗的艺术魅力，能将深刻的思想内容、缜密的情节结构、精细的人物刻画、优美的抒情色彩和浓郁的诗的意境融汇在一起。1985年，当选为中国电影家协会副主席。 (黄加明)

Xin Hanwen

辛汉文 (1906～1969) 中国电影化妆师。上海市人。幼年丧父，20年代中期进民新影片公司参加拍摄

《玉洁冰清》(1926)等影片。1928年进南国社，从事化妆工作，1930年后加入左翼戏剧家联盟。1932年加入中国共产党。后参加四十年代剧社等戏剧团体。1937年曾在新华影业公司拍摄的《夜半歌声》等影片中任化妆师。抗日战争期间，参与抗日救亡演剧十队的领导工作，加入中华剧艺社，从事进步的戏剧活动。抗战胜利后加入昆仑影业公司，在《万家灯火》(1948)、《关不住的春光》(1948)、《丽人行》(1949)、《三毛流浪记》(1949)等多部影片中任化妆师。作为电影化妆师，他技艺娴熟，善于根据剧情的需要和角色的身份、职业、年龄、性格等特点进行造型设计，力求达到貌如其人。1951年因病退出影坛。 (张兆龙)

Xinhua Huabao

《新华画报》 中国30年代电影杂志。上海新华影业公司主办。16开本。创刊于1936年6月。该刊以宣传新华影业公司的新片及影人生活为主要内容，图文并重，还发表有关电影评论、电影史料、电影表演探讨等文章。张乐平的长篇漫画《三毛》从该刊创刊第一年起，陆续连载。1940年末，《新华画报》随新华影业公司结束而停办，编辑、出版达5年之久，是一份出版时间较长，有一定影响的电影刊物。 (王云缦)

Xinhua Yingye Gongsi

新华影业公司 中国私营电影企业，1934年由张善琨创办于上海。第一部历史题材影片《红羊豪侠传》于1935年初完成，影片据京剧连台本改编，内容反映太平天国金田村起义，由杨小仲导演。除洪秀全由田方扮演外，其他均为原舞台演员，映出后，受到观众欢迎。随后又完成欧阳予倩编导的《新桃花扇》，该片借昔喻今，对当时社会现实有所针砭。这两部影片奠定了新华的基础。由于爱国进步电影力量的支持和参与，新华又摄制出一批颇受注意的影片：由史东山编导的《长恨歌》反映一名小资产阶级知识分子个人的悲剧。史东山编导的《狂欢之夜》据俄国作家果戈里的名剧《巡按》改编，将人物和环境移至当时的中国，以辛辣的讽刺喜剧手法，揭露了官僚阶层的腐朽黑暗。吴永刚编导以反抗日本帝国主义侵略为题材的《壮志凌云》是一部优秀的国防电影，它的上映，对于当时的抗日民族斗争，有着积极的意义。马徐维邦编导的《夜半歌声》以反封建、争自由为主题。田汉编剧、史东山导演的《青年进行曲》以青年反汉奸斗争为内容，描写中国知识青年在抗日民族解放斗争中的觉醒和成长。这些影片结合现实颇为紧密，艺术上也各有一定特色，成为中国抗日战争前夕爱国进步电影的组成部分。这一时期应该说是新华的黄金时期。1937年末，上海沦为孤岛，新华在1938年间却摄制了18部影片，除据舞台剧改编的《雷雨》以及古装片《貂蝉》外，其他大都是商业影片。只是在1939年，该公司又约请欧阳予倩创作了电影剧本《木兰从军》，以华成影业公司名义拍摄发行，影片根据古代民歌《木兰诗》和明清两代一些笔记中有关花木兰的传说改编。写出了花木兰智勇双全的性格和在国家危难时挺身而出的爱国精神。影片在观众中有很大影响。1940年，张善琨一度将他经营的新华、华新、华成以美商中国联合影业公司名义发行影片。1942年2月，张善琨担任由新华等12家电影公司合并而成的中华联合制片股份有限公司总经理，新华正式宣告停业。 (王云缦)

《壮志凌云》剧照

xinlangchao

新浪潮 (nouvelle vague) 见法国电影。

Xinlian Yingye Gongsi

新联影业公司 (Sun Luen Film Co.) 香港电影制片机构。1951年筹建，1952年2月成立。公司在粤语电影界提出了严肃制作、讲艺术良心、倡导向上向善的宗旨，以此团结了为数众多的粤语电影工作者。当时先后成立的、抱有相同宗旨的中联电影企业有限公司和光艺、华侨两家电影公司与这家公司并称粤语电影四大公司。在四大公司的影响下，整个粤语电影界较快地摆脱了在香港一度出现的粗制滥造的倾向，走上了健康发展的道路，此后直到60年代中的一段时期，被认为是香港粤语片的黄金时代。

新联影业公司拍的第一部影片是《败家仔》。在公司十多年的黄金时代里，包括它以"鸿图"、"飞龙"公司名义拍摄的影片在内，共生产了约90部故事片，较著名的有《苏小小》、《家家户户》、《谁是凶手》、《十号风球》、《巴士良巧破豪门计》等。其中《苏小小》于1961年在杭州实地拍摄，开香港影片回内地拍实景之风。此外，反映香港水荒和广东同胞如何帮助香港解决水荒的大型纪录片《东江之水越山来》，以首轮公演票房收入超过百万港元，打破纪录片的票房纪录。1974年拍摄的大型风光纪录片《桂林山水》，也曾掀起港澳同胞旅游桂林的热潮。

《败家仔》剧照

新联影业公司是最早与内地制片厂和个人合拍影片的香港制片机构。1958年即在广州拍摄了马师曾、红线女等主演的粤剧舞台艺术片《彩蝶双飞》和《佳偶天成》，1959～1960年，又拍摄了姚璇秋、范泽华等主演的潮剧舞台艺术片《苏六娘》、《告亲夫》、《乳燕迎春》等。戏曲片成为新联黄金时代的特色。此后，与珠江电影制片厂合作，先后拍摄了故事片《七十二家房客》、琼剧舞台艺术片《红叶题诗》、汉剧片《齐王求将》等。其中《七十二家房客》在香港公映后影响颇大，被改编为粤语话剧上演，创造了粤语话剧在香港连续上演70多场（天）满座的最高纪录。（余慕云）

Xinnüxing

《新女性》 中国无声故事片。联华影业公司1935年摄制。编剧，孙师毅；导演，蔡楚生；摄影，周达明；主要演员，阮玲玉、王乃东、郑君里等。影片通过女主人公韦明为争取婚姻自主、独立生活而终于被折磨致死的悲惨身世，生动地反映了在30年代的中国，正直的知识妇女被迫害被污辱的命运，控诉了黑暗社会吃人的罪恶。封建势力的束缚，纨袴子弟的玩弄，失业贫病的压力，暗娼鸨母的无耻，书店老板的唯利是图以及黄色小报的造谣勒索，这一切紧紧缠绕着韦明，最后吞噬了她。与韦明相对照，影片创造了李阿黄这个有觉悟的先进女工形像。通过她，否定了韦明消极抵抗的软弱性，批评了她自杀的抗议方式。影片最后，许多女工迎着朝霞踏着报纸上韦明的死讯前进的画面，表达了作者对妇女解放正确道路的认识。《新女性》触痛了当时中国社会的罪恶势力，黄色报纸、所谓的"新闻记者公会"大肆攻击，制造了轰动一时的"《新女性》事件"。饰演韦明的阮玲玉竟至在拍完这部影片不久自杀身死。中华人民共和国成立后，蔡楚生和郑君里曾在60年代将影片重新剪辑并配音。（陈 野）

Xin Ruidian dianying

新瑞典电影 （New Swedish film） 见瑞典电影。

Xinteng Jianren

新藤兼人 （Shindô Kaneto 1912～ ）

日本电影剧作家、电影导演、日本独立制片运动的倡导者。1912年生于广岛。自幼酷爱电影，1934年入新兴电影京都制片厂后，在工作之余，经常撰写剧本，并有几部作品曾在电影刊物的评选中获奖。40年代初，新藤师从沟口健二继续从事电影创作。战后，新藤根据自己从军时的所见所闻，编写了电影剧本《待帆庄》，通过描写一个码头小镇上的各种人物，深刻地揭示了人生的悲欢，1946年，牧野正博将其改名为《久等不来的女人》搬上银幕，获得了成功。翌年被评为《电影旬报》10大佳片第4位，新藤兼人也由此崭露头角。接着，新藤撰写的《安城家的舞会》(1947)，由吉村公三郎拍成电影，风行一时，获当年《电影旬报》10大佳片之首，从而巩固了新藤的剧作家地位。1950年，新藤兼人和吉村公三郎退出松竹公司，设立了独立制片组织近代电影协会。

至1977年为止，他共撰写了193部剧本，导演了35部影片，在导演的影片中，具有代表性的是他根据自己妻子的经历自编自导的《爱妻物语》(1951)。他的大多数作品均是通过男女情爱的主题表达人与人之间的信赖与爱情。其中以《裸岛》(1960)最为突出。这部通篇没有台词的影片充分发挥了影像的效果，紧紧地抓住了观众的心。1976年，为表彰新藤兼人坚持独立制片的功绩，有关部门授予他1975年度朝日奖。自1972年始担任日本剧作家协会理事长。（晏 妮）

Xinwen Jilu Dianying Chuangzuo Tan

《新闻纪录电影创作谈》 中国新闻纪录片创作经验论文集。中国电影出版社1982年出版。本书除收入刘德源等探讨、论述新闻纪录片片种的艺术规律和特性的文章外，还收入了陈光忠、何钟辛、王立平等人结合新闻纪录片创作实践中有关选材、构思、表现方法、风格样式、音乐处理等经验体会。（茹 苓）

xinwenpian

新闻片 （news film） 纪录片的一种。报道当前政治、经济、文化、军事等方面时事动态的影片，真实与及时是新闻片的基本特征，自从电视普及后，新闻影片已被电视新闻片所取代。（姚国华）

Xinxilan dianying

新西兰电影 （New Zealand, cinema in）

1936年，新西兰政府创办了一家新闻纪录制片厂。第二次世界大战期间每年能够生产短新闻片15～20部。40

年代末及其后一些年月里拍摄了一些纪录片和风景片，故事片生产没有得到发展。1940～1976年间，新西兰仅生产了6部故事片。其中有价值的作品是：表现土著人与欧洲人爱情故事的《冲破障碍》(1952,R.米兰斯和J.奥谢导演)、刻画新西兰青年形像的《私奔》(1964，约翰·奥西亚导演）和描写冒险活动的《不要让这难倒你》(1966)。这些影片均系太平洋电影公司出品。由于国产片在新西兰国内发行收不回影片制作费用，70～80年代摄制影片首先是依靠出口获得收益。1977年新西兰的电影创作出现了突破。这一年里拍摄的4部影片中有颇受欢迎的政治侦探片《熟睡的狗》（R.唐纳森导演)、《独舞》(T.威廉姆斯导演)和《野人》(G.墨菲导演)。1978年新西兰成立了电影委员会，国家对电影业增加了资助。此外应提及的影片有：1979年拍摄的《皮下》(G.史蒂文导演)、《中世纪的盖布》(D.雷德导演)；1982年R.唐纳森执导的心理片《旧车宫殿》。1983年，导演G.墨菲拍摄了故事片《报复》。

新西兰每年举办的国际电影节有奥克兰国际电影节，惠灵顿国际电影节。（尹广文）

xinxianshizhuyi

新现实主义 (neo-realismo) 第二次世界大战后意大利出现的重要电影流派，批判现实主义的一种新形式。新现实主义是反法西斯抵抗运动的产物，它反映了进步的电影工作者致力于民主改革的要求。新现实主义电影的历史，一般从1945年R.罗西里尼拍出《罗马，不设防的城市》算起，然而它的孕育期却早在战争时期便已开始，并且渊源还可追溯到19世纪末的意大利真实主义文学。1939～1942年期间，后来成为新现实主义著名导演的V.德·西卡、L.维斯康蒂、C.利萨尼、M.安东尼奥尼、A.彼特朗吉里及电影理论家G.阿里斯泰戈等人在电影杂志《白与黑》和《电影》上经常发表有关电影理论和美学方面的文章，他们的论述为新现实主义电影的美学原则奠定了理论基础。当时罗马的电影实验中心领导人U.巴巴罗、L.契阿里尼也通过教学、评论和编辑出版等活动给予了支持。同时，40年代出现的《沉沦》(1942，导演维斯康蒂)、《云中四步曲》(1942，导演A.勃拉塞蒂)、《孩子们在注视我们》(1943，导演德·西卡)等反社会习俗影片都为意大利新现实主义电影的诞生做了准备。而新现实主义的美学原则则由C.柴伐蒂尼在他的文章中做了阐述。新现实主义追求的是生活真实，要求表现意大利人民饱经战争的痛苦和生活中的苦难，谴责社会中的不公正。

1945年，罗西里尼的《罗马，不设防的城市》的问世，成为新现实主义的宣言书。这部作品反映了意大利人民在与法西斯进行斗争中的团结精神。翌年，他又拍摄了《游击队》，A.维加诺执导了《太阳还将升起》，勃拉塞蒂拍摄了《生活中的一天》，A.拉都达导演了《匪徒》(1946)。

这些影片的主人公或是抵抗运动的反法西斯战士，或是游击队员。影片描述了他们的生活和斗争，同情他们的艰难和困苦，揭示他们的优秀品质。

当抵抗运动成为过去，人民所渴望和争取的自由、民主、进步社会化为泡影时，新现实主义的电影工作者把视线集中到普通老百姓的辛酸生活，揭露社会的不平等，描述人民的贫穷、饥饿。他们以报刊上发表的确有事实根据的报道材料或最为接近事实的事件来拍摄影片。他们的优秀作品中有《偷自行车的人》(1948，导演德·西卡)、《罗马11时》(1952，导演G.德·桑蒂斯)和《希望之路》(1950，导演P.捷尔米)、《大地在波动》(1948，导演维斯康蒂)、《艰辛的米》(1949，导演德·桑蒂斯)、《擦鞋童》(1946，导演德·西卡)、《堕落的青年》(1947，导演捷尔米)、《在法律的名义下》(1949，导演捷尔米)、《温别尔托·D》(1952，导演德·西卡)和《屋顶》(1956，导演德·西卡)等。

40年代末50年代初，是意大利新现实主义电影的鼎盛时期，它们的共同特点在于满怀激情地揭露法西斯主义，鞭挞社会的不公正现象，同情普通的平凡人、小人物，主张劳动群众的社会团结。他们作品的基本特征表现为人道主义思想，他们的创作原则是忠实地反映历史真实和现实的生活真实。为了加强真实感，新现实主义电影时常邀请非职业演员来饰演角色，影片中人物的对白也常使用地区方言。但是他们也有弱点，那就是虽然尖锐地提出了问题，却不能提出问题的根源，找不到解决办法，因而不免流露出小资产阶级的哀伤情调。

新现实主义电影也改革了喜剧样式，使之更接近现实，表现普通人的日常生活，如影片《那不勒斯的百万富翁》(1950，导演E.德·菲利波)、《警察与小偷》(1951，导演斯杰诺)、《两文钱的希望》(1952，导演R.卡斯戴拉尼)等。

随着意大利国内政治经济形势的变化，以前团结在反法西斯旗帜下的电影工作者逐渐分化，加上资金短缺、政府审查制度的苛刻等原因，新现实主义电影到50年代初便衰退了。虽然它持续时间不长，但对世界其他国家，特别是对社会主义国家的电影发生了深刻影响。

（尹广文）

Xinyicheng Yingye Youxian Gongsi

新艺城影业有限公司 (Cinema City Co. Ltd.) 香港制片机构，由麦嘉、黄百鸣、石天创办于1980年9月，它隶属于金公主娱乐有限公司，由一个地产财团“九龙建业”支持。该影片公司摄制的第一部影片是《滑稽时代》。到1987年为止，共拍摄了50多部影片，其中有创香港电影最高卖座纪录的《最佳拍挡》。它拍摄的影片绝大多数是喜剧，其中卖座超过千万港元的还有《鬼马智多星》和《我爱夜来香》以及“开心鬼”系列片(《开心鬼》、《开心鬼放暑假》、《开心鬼撞鬼》)、《千里救差婆》等。它在台湾设立了分支机构，拍摄了影片《搭错车》、《台上台下》、《带剑的小孩》、《海滩的一天》和《孤恋花》等。

新艺城影业有限公司有关剧本的通过、影片制作路线、制作方法及技巧等，都由一个7人组成的最高决策小组决定。这个决策小组非常注意影片的娱乐性和票房价值，对各地观众、各种观众的口味以及市场需要颇有研究，并且善于改编卖座率高的西方影片，特别重视宣传和推销。但由于偏重当地口味，虽然卖座较高，尚不能打入世界较为重要的电影市场。（余慕云）

xingdianying

性电影 (sex film) 色情影片。这种影片用大量性行为的镜头，赤裸裸地描绘两性关系，又称春宫片。制片商为追求利润而拍摄，大多见于资本主义国家，开始出现于早期的西方电影中，20世纪70年代在西方有泛滥成灾之势。由于性电影严重污染社会风气和毒害青少年思想，受到世界各国正直人士的反对，但未能完全禁止，只被规定在某个地区或某些影院上映。（戴中孚）

xingge yanyuan

性格演员 (character actor) 能够塑造多种人物形像的电影演员。性格演员不局限于他本身的形体个性特点，能表演范围比较宽的各种角色。他通过表演艺术手段，进行银幕形像的性格再创造，塑造出不同于演员自己、不同于自己扮演过的其他人物、也不同于其他演员扮演过的同一个人物的形像。每一个形像，都具有典型性的全新的性格(见电影表演艺术)。

（陈 青）

Xiongyali dianying

匈牙利电影 (Hungary, cinema in) 1895年，匈牙利发明家西克莱A.拍摄出第一批短片。1898年以后，匈牙利出现新闻短片、风景片和滑稽短片。1901年拍摄了第一部科教片《舞蹈家》(导演日特科夫斯基B.)。第一部匈牙利故事片是凯尔迪茨M.导演的《今天和明天》，于1912年10月上映。第一次世界大战期间，匈牙利电影年产量逐年增长，1914年18部，1917年75部，1918年102部。当时拍摄了许多根据文学名著改编的影片，如《金人》(导演柯达A.)、《圣彼得的伞》(导演柯达)、《博士先生》(导演凯尔迪茨)等。

1919年建立的匈牙利苏维埃共和国在4月签署了电影国有化的法令。这期间除继续拍摄根据文学名著改编的影片外，还拍摄了一些革命题材、青年题材和儿童题材的影片，如《我的弟弟在前进》(导演凯尔迪茨)和《雅玛特》(导演柯达)。同时还拍摄了表现当时革命活动的新闻纪录片。

苏维埃共和国被颠覆后，随着政治、经济危机的出现和日益加重，匈牙利电影也出现了不景气，1923～1930年期间，一共生产4部影片。30年代以后，有些导演试图拍摄严肃的电影作品，如《春雨》(1932，导演费奥什P.)、《霍尔特巴里》(1936，导演赫林格G.)等。但大量上映的仍是商业片。

第二次世界大战期间，在法西斯政权统治下，只摄制了一些宣传军国主义的影片。战后，匈牙利建立了无产阶级政权，对电影事业进行了根本的改造，电影题材进一步扩大，出现了大量反映社会主义革命和建设的影片，同时涌现出一大批年轻的电影工作者。如《在欧洲某处》(1947，导演拉德瓦尼G.)、《田野之歌》(1947，导演肖驰I.)、《一寸土》(1948，导演班恩F.)、《女人上路》(1949，导演伊涅依I.)、《安娜·萨宝》(1949，导演玛利阿什F.)、《卡达琳娜的结婚》(1950，导演玛利阿什F.)、《14条被拯救的生命》(1954，导演瓦尔康依I.)等。但这些作品大多流于公式化，缺乏对人物心理的刻画。

1957年后，匈牙利电影产量逐年增加，1957年15部，1959年19部，1964年达到21部。随着电影事业的发展，涌现出一些较有影响的电影艺术家，如导演法布里Z.，他主要创作反法西斯主题的影片，如《汉尼拔先生》(1956)、《地狱中的两个期限》(1961)、《日蚀》(1964)；导演马克K.多拍摄分析社会各阶层人物的性格及心理的形成和发展的影片，如《9号病房》(1955)、《全神贯注》(1961)、《失去的天堂》(1962)、《倒数第二的人》(1963)等。

1965～1985年，匈牙利电影得到进一步发展，逐步摆脱50年代前后那种公式化简单化的倾向，许多导演以现实主义的创作方法反映和分析匈牙利的昨天和今天，对历史、对社会进行深刻的描述、剖析，形成所谓布达佩斯学派。如萨博I.的《父亲》(1966)、《波热街25号》(1973)、《布达佩斯的童话》(1977)、《信任》(1979)、《靡菲斯特》(1981)等；科瓦奇A.的《雷雨》(1960)、《寒冷的日子》(1966)、《养马场》(1978)等；阳乔M.的《呼喊》(1968)、《光明的风》(1969)、《人民暂时还不原谅》(1972)、两部曲《匈牙利狂想曲》和《快板》(1979)等。这一时期较著名的导演还有真格希I.、卡贝B.、鲁戈什L.等。

匈牙利纪录电影在战后也形成了自己的传统。早在1945年，就拍出了表现土地改革的纪录片《土地属于我们，我们要得到它》，以后又拍摄了一系列反映社会主义建设的纪录片，如《女人的命运》(1947)、《儿童城》(1948)、《后头、宫殿、人们》(1955)、《他们希望和平》(1961)、《他们20岁》(1965)、《春天的镜子》(1966)、《历史的对比》(1975)、《按照纪录》(1980)等。

匈牙利电影生产的领导机构是马加尔电影公司，下设5个故事片创作集体，另外还有独立的巴拉兹青年电影制片厂，每年生产故事片20～25部；其他如新闻纪录电影制片厂、科教片厂、美术片厂等机构，生产各类短片500部、电视片120部。

匈牙利建有电影学院，培养电影创作和事业的各类专门人材。理论研究上以巴拉兹B.的著作最有影响，他的著作《可见的人》(1925)和《电影美学》(1945)，被译成多种文字，至今仍是电影研究的基础理论。匈牙利每年举办一次本国电影节，以推动电影创作的发展。匈牙利电影越来越受到国际影坛的重视，萨博导演的《靡菲斯特》1982年曾获奥斯卡最佳外语片奖。（李小蒸）

Xiongjing Qi

熊井启 (Kumai Kei 1930～) 日本电影导演。1930年6月1日生于长野县南安昙郡。1953年毕业于信州大学文理学部社会学科，同年进入日活公司任助理导演。1964年根据真实事件自编自导了第一部影片《帝国银行事件·死囚》。1965年又以真人真事为素材，以写实的手法拍摄了政治纪实性影片《日本列岛》。影片通过对美国占领时期发生的一系列事件的描绘，较深刻地反映了日本当时的社会状况，该片被《电影旬报》评为当年10大佳片第3名。70年代是熊井启创作上的黄金时期，1972年导演的爱情片《忍川》，给充斥着色情、暴力的日本影坛带来了清新的气息，被《电影旬报》评选为当年10大佳片第1名，获电影导演奖和《每日新闻》的电影作品奖。1974年导演了重要作品《望乡》，影片描绘了被卖身到南洋的日本妇女的悲惨经历。该片获《电影旬报》评选的电影导演奖、10大佳片第1名，并获奥斯卡金像奖最佳外国语片提名。主要作品还有：《黑部的太阳》(1968)、《大地的群像》(1970)、《北》(1976)、《天平之甍》(1980)、《下山事件》(1981)等。 (洪 祺)

Xiudaofu

休道夫,M.von (Max von Sydow 1929～) 瑞典电影演员。1929年4月10日生于隆德。1948～1951年就学于斯德哥尔摩的皇家剧院附属的学校。1949年首登影坛，在A.斯约堡的故事片《只有一个母亲》里扮演角色。1957年他在I.伯格曼的影片《第七封印》里扮演主角，从此经常在这位导演的影片里演出。休道夫扮演的角色都是具有复杂的性格、紧张的精神生活、非凡的意志、坚持要理解人生意义的人物。如《面孔》(1958)里的幻想主义者沃格勒、《处女泉》(1960)里的农民托列、《犹在镜中》(1964)里的医生马丁、《领圣体者》(1963)里的渔夫尤纳斯。他在导演J.特罗厄尔的《在沼泽上休息》(1965)、《这就是你的生活》(1966)、《移民》(1971)、《侨民》(1973)里塑造了工人、劳动者的形像。此外他在伯格曼的《狼的时刻》(1968)、《耻辱》(1968)、《情欲》(1969)、《牵连》(1971)里扮演了一些与周围的小市民意识经常发生冲突的人物。 (尹广文)

Xiusideng

休斯登,J. (John Huston 1906～1987) 美国电影导演、编剧、演员。1906年8月5日生于密苏里州的内华达城。他的成就主要表现在导演方面。1941年，由他导演、H.鲍嘉主演的影片《马耳他之鹰》(根据D.哈默特的侦探小说改编)开创了一种新的影片样式——黑色影片。第二次世界大战期间，休斯登参军在前线拍摄战时纪录片。战争结束后，重返好莱坞后编导的第一部影片是《谢拉马德雷的宝藏》(1948)。这部影片为休斯登赢得了奥斯卡最佳导演奖和最佳编剧奖。50年代初，他导演了几部影响很大的作品，如《柏油丛林》(1950)和《红色勇敢奖章》(1951)。但后一部影片因遭到制片人和审查机关的干涉，不得不重新剪辑。这件事使休斯登基本不再在美国拍片，而去英国、意大利等国执导影片。其中最佳作品当推《非洲皇后》(1952)。此片在非洲实地拍摄，画面真实优美，而大明星H.鲍嘉和K.赫本的表演也为影片增色不少。1972年拍摄的《法特城》被电影史家认为是他的最佳作品之一。 (胡思旅)

Xu Sangchu

徐桑楚 (1916～) 中国电影事业家。曾用名徐诚炜。浙江省鄞县人。高中毕业后在上海当店员。1937年底去延安进陕北公学学习。次年加入中国共产党，并被派往武汉参加军事委员会政治部三厅抗敌演剧宣传队第九队(后改为第五队)，任队长，领导队员在江南各地的艰苦环境中进行抗日宣传，开展统一战线等活动达8年之久。1949年10月起在上海长期从事电影事业的领导工作，历任长江电影制片厂副厂长、厂长，长江、昆仑影业公司制片处处长，上海联合电影制片厂代理副秘书长，上海电影制片厂艺术处副处长，上海电影经理公司编辑处处长、海燕电影制片厂副厂长，上海市电影局副局长兼上海电影制片厂厂长等职。任职期间，采取抓本子、抓班子等措施，提高影片的思想艺术质量，为发展上海电影创作生产作出重要贡献。在负责各制片厂领导工作期间，他任制片人的影片有《林则徐》、《老兵新传》、《李双双》、《枯木逢春》、《红楼梦》、《白求恩大夫》、《从奴隶到将军》、《天云山传奇》、《巴山夜雨》、《喜盈门》、《牧马人》、《小街》、《城南旧事》、《高山下的花环》等200余部。曾被选为第4届中国文联委员、中国电影家协会第4届常务理事。 (张兆龙)

Xu Xiaobing

徐肖冰 (1916～) 中国新闻纪录电影导演、摄影师。浙江省桐乡人。只读过几年书就自谋生计，1932年入上海天一影片公司学习洗印。1933～1937年，先后任电通影片公司、明星影片公司《桃李劫》、《风云儿女》、《生死同心》、《马路天使》、《十字街头》等影片摄影助理。1937年转入太原西北影业公司。抗日战争爆发，带着一架小型电影摄影机投奔八路军，在延安抗日军政大学学习。1938年8月调入延安电影团，随袁牧之、吴印咸等在晋察冀、晋冀鲁豫、陕甘宁等抗日根据地拍摄《延安

与八路军》、《陕甘宁边区第二届参议会》、《生产与战斗结合起来》、《十月革命节》等纪录影片。抗日战争胜利后，随部队到东北，进东北电影制片厂，拍摄有关东北解放战争的新闻纪录。1949 年随部队进入北平，同年参加中国与苏联合拍的大型彩色艺术片《解放了的中国》和彩色纪录片《锦绣河山》。1950 年，参加中国人民志愿军，带领摄影队赴朝鲜前线，拍摄反映中朝人民抗击美国侵略者英雄业绩的长纪录片《抗美援朝》第一、二集。1956年以后，他的作品有反映社会主义改造的纪录片《万象更新》，纪录中国人民志愿军撤离朝鲜，返回祖国的长纪录片《英雄赞》等。徐肖冰由于参加《解放了的中国》的拍摄工作而获得 1951 年(第 10 次) 苏联颁发的斯大林奖金艺术片一等奖；又因拍摄抗美援朝新闻纪录片获朝鲜民主主义人民共和国政府颁发的二级国旗勋章；1957 年，他参加拍摄的纪录片《抗美援朝》第一、二集获中华人民共和国文化部颁发的1949～1955 年长纪录影片一等金质奖章。曾任中央新闻纪录电影制片厂副厂长。1979 年当选为中国摄影家协会主席。

(陈少舟)

Xu Guanjie

许冠杰 (1948～　　) 中国香港电影演员、歌星。广东番禺人，1948 年 9 月 6 日出生。毕业于香港大学心理学系。自幼喜爱西欧流行音乐。1967 年组织莲花乐队，为主唱歌手。同年，入电视台主持流行音乐节目。1971 年和哥哥许冠文主持主演极受欢迎的综合节目《双星报喜》。1972年入香港嘉禾电影有限公司为演员。主演的第 1 部影片是《马路小英雄》，后又主演《小英雄大闹唐人街》等 3 部影片，引起人们的广泛注意。1974 年与许冠文创办许氏兄弟影片公司，创业影片是《鬼马双星》，创当年香港最高卖座纪录。此后，许氏公司的《天才与白痴》(1975)、《半斤八两》(1976)、《卖身契》(1978)、《摩登保镖》(1981)均列当年香港票房纪录最高影片之榜首。《半斤八两》被评为香港杰出讽刺喜剧片之一。许氏兄弟影片公司影片的主题曲均由许冠杰作曲填词，并流行一时，推动了香港粤语流行歌曲的潮流。1977 年，他主演的影片打入日本电影市场，颇受青睐。1982～1984 年于香港新艺城影片公司主演《最佳拍挡》，再创当时最高卖座纪录。他灌制的唱片多次获香港唱片界颁发的金唱片奖、白金唱片奖。

(余慕云)

Xu Guanwen

许冠文 (1942～　　) 中国香港电影演员、导演。广东番禺人，毕业于香港中文大学社会系。1968 年进入香港电视台主持校际问答比赛节目。1971 年与弟弟许冠杰主持并主演《双星报喜》节目，大受欢迎。1972 年为导演李翰祥赏识，邀请他加入邵氏兄弟(香港)影片公司主演喜剧片《大军阀》，一举成名。继而主演《一乐也》等影片，成为香港著名喜剧演员之一。1974 年，许冠文兄弟创办了许氏兄弟影片公司，与嘉禾电影有限公司合拍讽刺喜剧片《鬼马双星》，他施展全部才华，自编自导自演，打破香港卖座纪录。1977 年拍摄出的《半斤八两》再创卖座纪录，而且打进日本、西班牙影片市场。此后又以《卖身契》、《摩登保镖》获得成功，并推动了香港喜剧片的热潮。他制作的喜剧片富有社会意识和人情味，嘻笑怒骂，大快人心。他塑造的冷面笑匠的形像，成为香港喜剧偶像之一。80 年代他自编、自导、自演的新片《铁板烧》(1984)、《神探朱古力》(1986)、《鸡同鸭讲》(1988)等，仍很卖座。他以娱乐大众为拍摄电影的最高理想，从不拍色情暴力片。1983 年被选为香港 10 大杰出青年之一。

(余慕云)

Xuliya dianying

叙利亚电影 (Syria, cinema in) 1908 年，土耳其人首次在阿勒颇市放映活动画片。1916 年，大马士革建立第一座影院，主要放映德国无声片。1928 年拍出无声片《无辜的被告》(导演阿尤布·巴德尔)，宣告叙利亚电影诞生。此后又出了两部无声片：《在大马士革的天空下》(1932，导演伊斯梅尔·安祖尔) 和《义务的呼唤》(1938，导演道德尔)。由于殖民主义的统治，叙利亚电影长期无法发展，在第二次世界大战前，摄影师诺里丁·里法伊曾拍下了许多新闻纪录片断，但由于无法通过法国审查机构，和观众见面的只是其中极少一部分。1946 年独立后，成立叙利亚电影制片公司，和埃及、黎巴嫩合拍了一部《阿米里亚之夜》。此后又有一部《光明与黑暗》(1947，导演纳齐赫·沙班德尔)。1949 年，导演艾哈迈德·阿尔凡继纪录片《战场上的叙利亚军队》后拍了一部故事片《过路人》。1961年，祖海尔·沙瓦拍出了商业上成功的影片《绿色的山谷》以及《在边界后面》(1963)。上述几部影片，主要反映叙利亚人民的生活与传统。这期间农业部、卫生部、教育部、社会事务部、国防部都先后成立了电影部门，生产、放映纪录片。1963 年，阿拉伯复兴社会党执政后叙利亚成立了国家电影总公司，隶属文化部，统管生产、发行以及电影进出口业务。该公司在南斯拉夫的帮助下，于 1968 年拍出了故事片《货车司机》。到 1980 年，共生产故事片 23 部，纪录片近 200 部。这期间私营制片业也取得长足进步，20 多家制片公司共拍出 80 多部故事片。60～80 年代主要影片有：反映巴勒斯坦民族斗争的《太阳下的男人》(1970，导演穆罕默德·夏欣等，获 1970 年迦太基国际电影节银奖)、《爱的另一面》(1973，导演同上)、《相反方向》(1975，导演穆拉纳·赫正

德)和《受骗的人》(1972,获1972年迦太基国际电影节大奖);反映民族和阶级斗争的《豹》(1972,导演纳比勒·马立赫,获第25届洛迦诺国际电影节和1972年卡罗维发利国际电影节奖)、《英雄再生》(1976,导演萨拉赫·迪赫尼)、《耻辱》(1974,导演白希尔·萨非亚)、《第五座城堡》(1979,导演白拉勒·萨布尼)和《残存的形像》(1980,导演纳比勒·马立赫,获1981年大马士革国际电影节金剑奖);反映现实生活问题的《红、白、黑》(1977,导演白希尔·萨非亚)、《桑椹,我的宝贝》(1979,导演马尔万·哈达德)和《陷阱》(1980,导演乌地厄·优素福);表现历史题材的《谋杀》、《冒险》(1977,导演穆罕默德·夏欣)和《进步党人》(1973,导演纳比勒·马立赫)等。叙利亚无专业电影演员,也没有电影制片厂。1986年全国有影院105座,其中100家是私营的。年进口400多部影片。自1979年开始,在大马士革每两年举行一次东阿拉伯国家、亚洲和拉丁美洲电影节。 (张文建)

Xuezhan Tai'erzhuang

《血战台儿庄》 中国彩色故事片(上下集)。广西电影制片厂1987年摄制。编剧,田军利、费林军;导演,杨光远、翟俊杰;摄影,鞠烽、雷甲铭;主要演员,邵宏来、初国良等。1938年春,侵华日军企图合围徐州,打通津浦线。国民党第五战区司令长官李宗仁亲抵徐州,布置与日军的决战。中日两军在临沂展开激战。此刻,张自忠将军捐弃前嫌听从李宗仁指挥,及时夹击,胜利地守住了阵地。几天以后,中日两军又在徐州北面的台儿庄激战,全歼日军矶谷师团,取得抗日战争以来国民党战场上第一次辉煌胜利。影片充分利用电影的表现手段,真实再现了抗日战争史中重要的一页,动人地记录了国民党爱国官兵可歌可泣的英雄业绩,塑造了一批国民党高级将领的形像。影片画面造型悲壮凝重,气势恢宏,获得1987年优秀影片奖、第8届金鸡奖最佳编剧奖、第11届百花奖最佳故事片奖。 (弘 石)

Y

Yakubaofusikaya

雅库鲍夫斯卡娅，W. （Wanda Jakubowska 1907～　　）　波兰电影女导演。1907年11月10日生于华沙。1928～1929年就读于华沙大学。她是波兰电影艺术爱好者进步团体的组织者之一。30年代拍过纪录片。她的故事片处女作是《涅曼河上空》(1939)。第二次世界大战期间曾参加反法西斯的斗争。1948年她拍摄了影片《最后阶段》。反法西斯斗争成为她创作的重要主题。影片有《胜利的士兵》(1953)、《相逢在黑暗中》(1960)、《我们世界的末日》(1964)。现代题材影片有《现代故事》(1960)、《热的线》(1965)。自1950年起在罗兹高等戏剧电影和电视学校任教。曾获世界和平委员会奖、波兰国家奖。　（李溪桥）

Ya'erwa

亚尔瓦，R. （Risto Jarva 1934～1978）　芬兰电影导演，芬兰新浪潮的代表人物，1934年7月15日生于赫尔辛基，1978年12月16日卒于同地。他拍摄的影片受法国新浪潮的影响，注重反应社会和青年问题。他曾获芬兰政府授予的艺术家-教授称号。主要故事影片有《一个工人的日记》(1967)、《鲜血中的汽油》(1970)、《不能说个"不"字的人》(1975)和《兔年》(1978)等。

（尹广文）

Yalishandaluofu

亚力山大洛夫，Г.В. （Григорий Васильевич Александров 1903～1983）　苏联电影导演和编剧。苏联人民艺术家。列宁勋章获得者。1903年1月23日生于叶卡捷琳堡(斯维尔德洛夫斯克)，1983年12月16日卒于莫斯科。早年从事戏剧工作。同时学习导演艺术。1921年起在莫斯科的舞台上演出，并结识了C.M.爱森斯坦。1924年进入电影界。亚力山大洛夫曾在《战舰波将金号》等片中任演员和第二导演。随后与爱森斯坦共同编导了影片《十月》(1927)和《旧与新》(1929)。1934年他导演了音乐喜剧片《快乐的人们》，该片在第2届威尼斯国际电影节上获导演奖和音乐奖。此后他摄制的影片《大马戏团》(1936)、《伏尔加——伏尔加》(1938)和《易北河会师》(1949)，均获得斯大林奖金一等奖。第二次世界大战期间他拍过新闻片《战时影片集》。此后他摄制了《格林卡》(1952)、《俄罗斯纪念品》(1960)、《惊鸟和七弦琴》(1972)等故事片。　（冯由礼）

Yasitan

亚斯坦，F. （Fred Astaire 1899～　　）　美国电影演员，1899年5月10日生于美国内布拉斯加州的奥马哈。原名弗雷德里奇·奥斯特里茨。5岁开始学习舞蹈，30年代初与姐姐阿黛尔同台在百老汇演出歌剧。1933年开始拍摄影片。他与G.罗吉丝合作，从1933年到1939年为雷电华公司拍了《愉快的离婚者》(1934)、《高礼帽》(1935)、《摇摆时代》(1936，又译《风月无边》)、《让我们跳舞》(1937)等9部影片。这是亚斯坦艺术的高峰时期。在这些影片中，舞蹈已成为剧情的一部分，歌舞与剧情浑然一体。亚斯坦的舞蹈洒脱自如，加上罗吉丝的配合天衣无缝，他们成为当时美国歌舞片中最受欢迎的一对舞伴。亚斯坦身穿燕尾服、头戴圆礼帽的形像几乎成了美国电影黄金时代的象征。从40年代起，他又与其他女演员合作，主演了歌舞片《百老汇之歌》(1940)、《复活节游行》(1948)、《乐队车》(1953)、《一双黑丝袜》(1957)和《费尼安的彩虹》(1968)等。为表彰他对美国电影的贡献，1949年美国电影艺术与科学学院授予他特别奖和终身成就奖。　（李　涓）

Yaxiya Yingxi Gongsi

亚细亚影戏公司　中国最早的外商投资的制片机构。1909年由美国商人B.布拉斯基经营，先后在上海拍摄短片《西太后》和《不幸儿》，在香港拍摄短片《瓦盆伸冤》和《偷烧鸡》。1912年，由上海南洋人寿保险公司经理等人接办，1913年，张石川、郑正秋等组织新民公司承包了亚细亚影戏公司的编剧、导演、雇用演员等工作。两年内完成了《难夫难妻》、《活无常》、《五福临门》、《一夜不安》、《老少易妻》等10多部短故事片，还拍了新闻《上海战争》和根据文明戏改编的《茶花女》。为中国早期电影的发展作出了一定贡献。1915年因第一次世界大战，德国胶片来源断绝而结束摄制工作。　（茹　苓）

Yan'an Dianyingtuan

延安电影团　中国共产党建立的第一个电影机构。1938年秋，在中国共产党中央委员会和八路军总政治部的组织领导下，成立于延安，全名为八路军总政治部电影团。谭政任团长。最初人员有：袁牧之、吴印咸、徐肖冰、李肃、魏起、叶仓林、马似友、吴本立、周从初、钱筱璋、程默；而后迅速扩展到36人。抗日战争胜利后，开办过两期摄影训练班，培养了40多名青年摄影师。

延安电影团有一个摄影队和一个放映队。从1938年秋到1946年为止，前后8年，克服陕北物质上、技术上和生活上的各种困难，摄制出《延安与八路军》、《陕甘宁边区二届参议会》、《十月革命节》、《生产与战斗结合起来》(即《南泥湾》)、《红军是不可战胜的力量》等新闻纪录片和《白求恩大夫》、《延安各界纪念抗战五周年》等新闻素材；拍摄出数以万计的反映陕甘宁边区和延安的政治、军事、经济、社会等各方面活动的照片；巡回放映了十几部苏联早期优秀故事片。为积累重要的革命史料；为开拓和发展人民电影事业作出了贡献。

（章　文）

Yan'an Dianying Zhipianchang

延安电影制片厂 中国电影机构。1946年7月成立于延安。受中国共产党西北中央局宣传部领导，由钟敬之、伊明、翟强、冯白鲁、程默、凌子风、阿申、高维进、王岚等组成。在条件艰苦、设备简陋的情况下开始拍摄影片。由陈波儿、伊明编剧的影片《边区劳动英雄》，因战争形势的发展未能完成。为适应解放战争的需要转入新闻纪录电影的创作。在整个边区保卫战的艰苦日子里，程默、凌子风等曾拍摄了保卫延安和保卫陕甘宁边区的新闻素材，后分别辑入纪录片《红旗漫卷西风》、《还我延安》等纪录片中。1947年，该厂限于物质条件，难于继续开展工作，乃以该厂成员及从陕、晋两地区几个文艺团体抽调来的干事组成西北电影工学队。延安电影制片厂于1947年10月结束。 （李小燕）

Yan'an yu Balujun

《延安与八路军》 中国共产党领导下的人民政权的第一部大型纪录片，1938年10月至1940年3月延安电影团拍摄。后期制作是在苏联进行的。编导，袁牧之；摄影，吴印咸、徐肖冰、吴本立等。影片忠实地纪录了延安和抗日根据地生气勃勃的面貌和八路军的战斗生活，歌颂了中国共产党领导根据地军民英勇抗战的丰功伟绩，形像地表现了"天下人心归延安"的主题思想。影片纪录了毛泽东等中央领导同志的工作情景，陕甘宁边区的政治生活、生产、经济的发展，抗日军政大学、陕北大学、鲁迅艺术学院等学校学生的学习和生活以及延安的自然风貌。还纪录了朱德同志和其他八路军高级指挥员的形像。表现了晋东南、晋西北和河北地区八路军、民兵和儿童团的抗日斗争。影片是拍摄者深入群众、深入部队，在抗日斗争第一线实地拍摄的，具有重要文献价值。 （张兆龙）

yanshi sheying

延时摄影 （time-lapse cinematography）长时间定时定格延时拍摄。亦称低速摄影或定时定格摄影、"缩时"摄影。定时、间断记录并以明显变化的影像再现景物缓慢变化过程的手段。譬如花蕾的开放约需3天3夜，即72小时。每半小时拍它的一个画幅，以顺序记录开花动作的微变，共计拍摄144个画幅，再通过放映机按正常频率放映（每秒24幅），在6秒钟之内，重现3天3夜的开花过程。

延时摄影需用能定格拍摄的摄影机，延时自动控制器、稳压电源、照明灯、光照灯（代替太阳光照），在恒温摄影室内拍摄。拍摄时还应注意温、湿度以及光照时间长短对被摄体的影响，并控制好"镜头"的动作节奏感。

自然界中如细胞分裂、卵的孵化、日蚀月蚀、云彩变幻、天文、地理等多种题材的拍摄，经常采用延时摄影，以便积累科研资料。 （高礼吾）

Yan Chuntang

严春堂 （?～1949） 中国电影事业家、制片人。上海人，又名严春棠。以贩卖烟土起家，因爱好武术，结识当时拍摄武侠影片的彭飞和查瑞龙，1932年资助、支持他们成立艺华影片公司，并自任总经理；邀请田汉、阳翰笙、夏衍等进该公司创作电影剧本，不到两年时间拍摄了《民族生存》、《肉搏》、《中国海的怒潮》、《烈焰》等反帝反封建题材的影片。1933年10月；他以东道主身份，会同上海电影界知名人士宴请国际反帝大会代表和法国《人道报》主编。同年11月发生捣毁艺华公司事件，在严春堂主持下，"艺华"仍旧摄制出《黄金时代》、《凯歌》、《逃亡》等影片，以后逐渐改变制片方针。1938年上海"孤岛"时期，艺华公司继续拍片，但制片工作实际上已由他儿子严幼祥负责。 （陈 野）

Yan Jishan

严吉善 （1934～ ） 朝鲜电影演员、导演。生于咸镜北道。1953年就读于平壤综合艺术学校。1955年从影，主演《海鸥号船员》。之后，在《大地之子》（1964）、《成长之路》（1965）、《游击队五兄弟》（1968）、《一个自卫队员的命运》（1970）等影片中因出色表演而赢得声誉。1974年成为导演，执导的第一部影片是《金姬银姬的命运》。以后又连续摄制了金日成传记片《白头山》和《朝鲜的启明星》，并因此获"金日成奖"。其他主要作品有《大地烈火》（1977）、《第一支武装队伍的故事》（1978）、《安重根击毙伊藤博文》（1979）等。 （张志峰）

Yanqi Chang

岩崎昶 （Iwasaki Akira 1905～1982） 日本电影评论家、理论家。东京人，1927年东京帝国大学德国文学系毕业，从事电影评论。1929年2月参与创立日本无产阶级电影同盟。以自己著作的版税购买16毫米电影摄影机，用三个月的时间拍摄了纪录片《柏油马路》，他用偷拍的方式，把东京普通人民毫无娇饰的现实生活生动地记录下来。1930年主编了《第11次五一国际劳动节》（两本）。这次五一节集会多达3万人，摄制组分成6个小组冒着被警察逮捕的风险拍摄了集会实况。1931年主编了《第12次五一国际劳动节》。这是日本唯一现存的战前庆祝五一劳动节的纪录片。军国主义统治时期，他屡遭逮捕入狱。战后，任日本电影社制作部长，主持《日本新闻》的拍摄。纪录片《日本的悲剧》，就是他这一时期完成的纪录片代表作之一。1950年创立新星电影社，制作了《原子弹下的日本》（今井正导演）。新星电影社为独立制片运动及其作品的发行提供了良好的阵地，后来因亏损过多无力支撑而不得不宣告倒闭，但它为日

本进步电影的发展作出了有目共睹的卓越贡献。后来岩崎昶又先后成立了中央电影社、东京电影社，均因无法同大企业相抗衡而倒闭。

在日本进步电影艰难前进中，岩崎昶始终奋斗不息。后来潜心著述，着力于理论建设工作，贡献良多。主要著作有：《电影与资本主义》、《电影的理论》、《现代电影艺术》、《日本电影史》、《现代电影》、《被占领的银幕》。译著有《好莱坞的内幕》、《编剧与电影剧本创作》、《电影艺术论》等。 （李正伦）

Yang

扬，F.A. （Frederick A. Young 1902～ ）英国电影摄影师。生于伦敦。15 岁进电影公司，1930 年任摄影师。30 年代为英国制片人、导演 H. 威尔科克斯拍摄了《维多利亚女皇》(1937)、《垂簾六十年》(1938)等片。第二次世界大战期间在陆军制片部门拍摄军教片。50 年代为好莱坞拍摄《萨克逊劫后英雄传》(1952)、《日光岛》(1957)、《六福客栈》(1958)等彩色片。60 年代他和导演 D.利恩合作的 3 部影片《阿拉伯的劳伦斯》(1962)、《日瓦戈医生》(1965)和《瑞安的女儿》(1970)都获得奥斯卡最佳摄影金像奖。 （伯 奋）

Yang Hansheng

阳翰笙 （1902～ ） 中国电影剧作家、戏剧家、作家。中国早期左翼文艺运动的领导者之一。原名欧阳本义，字继修。1902 年 10 月 8 日生于四川高县罗场。在辛亥革命、"五四"运动的影响下，自青少年时代便积极追求革命，曾受军阀通缉。1924 年到上海，入上海大学社会学系学习，同年加入中国共产主义青年团，1925年加入中国共产党。1926 年初，受党组织指派赴广州任黄埔军校政治教官、政治部秘书和中国共产党黄埔军校入伍生部党总支书记。1927 年"四一二"事变后，参加"八一"南昌起义。1927 年底到上海。战斗的革命生涯，为他提供了丰富的创作素材。阳翰笙的创作才能是多方面的，从 1928 年初起，陆续发表小说，并撰写宣传马克思主义和革命文艺理论的文章。他是中国左翼作家联盟的发起人和组织者之一，曾任左联的党团书记、中共中央文委书记和中国左翼文化总同盟党团书记。1933 年中国共产党的电影小组成立，在夏衍等人组织下，阳翰笙于同年写出第一个电影剧本《铁板红泪录》。剧本以清末四川农村为背景，揭示了农民在"铁板租"残酷剥削下的斑斑血泪，具有强烈现实意义。剧本讴歌了农民自发的武装斗争，能给人以启示和联想。影片由明星影片公司拍成电影，受到好评。1934 年，阳翰笙又先后创作了电影剧本《逃亡》和《生之哀歌》。

《铁板红泪录》剧照

《逃亡》(1935)表现塞北农民在地主的剥削压迫和日本侵略的铁蹄蹂躏下倍受苦难，终于觉醒奋起反抗，上映后为广大观众所喜爱。《生之哀歌》(1934)以知识分子失业为题材，反映社会问题，有一定现实意义。1935 年 2 月，阳翰笙被当局逮捕入狱，后又被软禁于南京。软禁时期，他写了电影剧本《生死同心》、《夜奔》、《新娘子军》、《草莽英雄》、《塞上风云》。《生死同心》、《夜奔》分别于 1936 年、1937 年由明星影片公司摄制成影片。

抗日战争期间，阳翰笙写了以"八一三"上海抗战中的真人真事为题材的电影剧本《八百壮士》。1939 年把自己的话剧《塞上风云》改编为电影剧本。《塞上风云》是我国第一部表现民族团结抗日的影片，上映后产生了广泛的影响。他还据意大利范斯伯的《神明的子孙在中国》一书，编写出电影剧本《日本间谍》，揭露日本侵略者在中国东北的血腥罪行，歌颂抗日联军的英勇斗争。

1946 年初回到上海，从事党的文化工作。在他的主持下，电影界进步人士组织了联华影艺社和昆仑影业公司。1948 年，他和沈浮合作，编写了电影剧本《万家灯火》，由沈浮导演，上映后，受到观众热烈欢迎和舆论的高度评价。这一剧本标志着阳翰笙的电影剧作达到了新的高峰。剧作思想深刻，人物鲜明，具有质朴的民族风格。阳翰笙接着又将张乐平的连环漫画《三毛》改编为电影剧本《三毛流浪记》，它通过旧社会流浪儿童的不幸遭遇，揭露了当时社会的黑暗，1949 年摄制完成。

中华人民共和国成立后，阳翰笙在繁忙的行政事务和社会活动之外，仍坚持创作。1962 年，写出了反映塞北农民改造农村面貌的电影剧本《北国江南》。这一现实题材反映了这位老作家的创作热情。"文化大革命"期间，受到残酷迫害，被关押长达 9 年之久。1976 年以后，他不顾年迈多病，以八旬高龄写作了电影剧本《赣南游击赞歌》。1979 年重新回到中国文联的领导岗位。在第 4 次文代会上，继续当选为中国文联副主席。 （王云绶）

Yangqiao

阳乔 M. （Jancsó Miklós 1921～　）　匈牙利电影导演。匈牙利人民艺术家。1921年9月27日生于瓦茨。1950年毕业于匈牙利高等戏剧电影学校。50年代主要拍摄新闻纪录片和科普片，如《城郊》(1958)、《不朽》(1959)等。1959年拍摄了第一部故事片《钟运往罗马》。60年代他拍的故事片有《结局和开端》(1963)、《我来了》(1965)、《没有希望》(1966)、《星星和士兵》(1967)、《寂静和呼喊》(1968)。这些影片开始表现导演的独特风格，他对于情节发展不重视，力图通过长镜头表现拍摄对象的概括性。70年代以来，阳乔的作品又通过诗意的风格和隐寓的手法表现人民运动的壮阔画面，如《人民还在要求》(1972)、《埃列克特拉，我的爱》(1975)、《匈牙利狂想曲》(1979)等。80年代阳乔拍摄的最有名的作品是《绝望》和《红与白》。这些作品仍然保持着阳乔独特的诗意的风格。除拍摄影片外，阳乔还从事戏剧导演工作。他曾获得科苏特国家奖金和巴拉兹奖金。

（李小蒸）

Yang Huishan

杨惠珊　（1952～　）　中国台湾电影女演员。湖南人。1952年在台湾出生。1975年入华视电视台主持台湾风光节目。继入电视台当演员。1976年从影，参演的第一部影片是《五娇娃》。后以主演《错误的第一步》成名。1976～1986年共主演50多部影片。1983年前多扮演交际花、赌徒、杀手等角色，被认为是黑社会暴力片的首席女明星，作品有《赌王斗千王》、《谁敢惹我》、《魔鬼杀手》、《慧眼识英雄》等。1983年，得导演张毅赏识和培养，演技突飞猛进，以主演张毅执导的《玉卿嫂》获亚洲影展最佳女主角奖，《小逃犯》获第21届台湾金马奖最佳女主角奖，《我这样过了一生》获第23届台湾金马奖最佳女主角奖。她主演的影片还有《电梯》、《上行列车》等。她还曾与蔡扬名合创雷霆影片公司。　（余慕云）

Yang Jiming

杨霁明　（1905～　）　中国电影摄影师，北京电影学院教授。广东省大埔县人，16岁迁居上海，毕业于上海艺术大学西画系。在校期间曾加入田汉创办的南国社。毕业后，开设卡尔登照相馆，拍摄了许多进步话剧演出的舞台剧照。1932年初淞沪战争爆发，他走上前线，拍摄了19路军抗战的英雄事迹。在此期间，还先后在民治新闻学校和复旦大学文学院新闻系讲授照相学。1935年开始从影，《自由神》(夏衍编剧、司徒慧敏导演)是他摄制的第一部影片，拍摄时采用了长移动弯轨，在当时是一创举。随后，他在明星影片公司担任摄影师兼摄制科副科长。1937年到无锡，在江苏省立教育学院电教专修科任教。抗日战争爆发后，先后在中国电影制片厂、西北影业公司拍摄影片。如《风雪太行山》(1940)。1946年，应金山之邀，去长春电影制片厂(1946～1948)拍摄了《松花江上》(1947)，受到广泛赞誉。1948年，他回到上海，在清华影片公司拍摄了故事片《群魔》。中华人民共和国成立后，他在北京电影制片厂拍摄了《矿灯》、《汾水长流》和《杨乃武与小白菜》。他历任中央电影局制作处副处长、技术委员会秘书长，北京电影学院教务主任、摄影教研组组长以及中国电影家协会名誉理事。　（杨小凯）

Yangmen Nüjiang

《杨门女将》　中国彩色京剧戏曲片。北京电影制片厂1960年摄制。编剧，范钧宏、吕瑞明；导演，崔嵬、陈怀皑；摄影，聂晶；主要演员，王晶华、杨秋玲等。影片描写西夏侵犯宋境，元帅杨宗保在边关牺牲，朝廷打算割地求和的现状，佘太君驳斥了主和派的谬论，率杨门女将，奔赴边关，抗敌救国，终于获得胜利。影片成功地塑造了以佘太君为首的一组以国家人民安危为重，正义凛然，有勇有谋的古代妇女群像，显示了中国人民同仇敌忾，英勇坚强的民族性格。艺术处理上，在尊重和保持京剧戏曲特点的前提下，尽可能发挥电影艺术表现手段，从而达到较优美的艺术境界。在突出人物性格、情节冲突的重要细节上，进行了许多加工，通过特写突出了人物极细微的感情变化。使戏剧冲突及人物情绪的跌宕，达到强烈的对比。　（陈少舟）

Yang Xiaozhong

杨小仲　（1899～1969）　中国电影导演。原名杨保泰，江苏常州人。1920年为中国影戏研究社改编新剧剧本《阎瑞生》(1921年由商务印书馆活动影戏部代摄)，这是中国最早的一部长故事片。他从此参加电影工作，并改名杨小仲，为商务编写剧本。1925年，独立编导影片《醉乡遗恨》，选用一些教员和学生担任演员，摆脱了商务活动影戏部对文明戏的依赖。同时，利用模型代替实景，利用大自然景色衬托人物的思想感情，这在中国电影萌芽阶段具有一定革新意义，影片上映后颇受观众好评。1926年商务印书馆将影片部改组为国光影片公司，他任剧务主任，主持编导工作，拍摄了3部影片。1927年后，先后在五、六家影片公司任编导，拍摄30余部影片，其中如控诉封建礼教罪恶的《良宵》(1934)、暴露黑暗社会的《蛇蝎美人》(1935)和《四姊妹》(1935)，以及赞扬农民反抗斗争的《红羊豪侠传》(1935)，都是他这时期的较好作品，在当时的社会影响也比较大。1937年抗日战争爆发后，杨小仲曾

去绥远抗日前线，拍摄傅作义部队抗击日本侵略的纪录片。1937年11月到1949年，他受电影商人雇佣，拍摄了四五十部影片。中华人民共和国成立后，杨小仲继续从事导演工作，由于他积累了丰富的经验，熟练地掌握电影艺术的表现技巧，在拍摄儿童片和戏曲片方面作出了贡献。20多年间，他导演的儿童片有《兰兰和冬冬》(1958)、《好孩子》(1959)、《宝葫芦的秘密》(1963)，戏曲片有《庵堂认母》(1956)、《陈三五娘》(1957)、《周信芳的舞台艺术》(1961合导)等。1961年，同俞仲英合作导演的戏曲片《孙悟空三打白骨精》，充分发挥电影艺术的特殊手段，运用镜头转换和场景剪接，塑造了一个头脑清醒、善辨真伪、机智勇敢、顽强乐观的神话英雄形像孙悟空，寓深邃的思想哲理于奇丽的电影画面中。影片上映后受到观众热烈的欢迎；1963年获第2届电影百花奖的最佳戏曲片奖。杨小仲是中国电影工作者协会理事，中国电影工作者协会上海分会副主席。 （陈 野）

yangshe

仰摄 （tilt up shot） 摄影机从低处向上拍摄的一种方法。仰摄适于拍摄高处的景物，能够使景物显得更加高大、雄伟。用它代表剧中人物的视线，有时可以表示对象之间的高低位置。由于透视关系，仰摄使画面中水平线降低，使前景和后景中物体的高度对比发生变化。处于前景的物体被突出，被夸大，甚至投影在天空的背景上，仿佛临空而立，具有压倒一切的气势；人们根据自己的生活经验和视觉感受，具有向上瞻仰的感觉，从而产生尊崇、敬仰甚至畏惧的心理。影片中常用仰摄镜头制造歌颂英雄人物或敬畏某种对象的效果（见电影摄影、电影摄影艺术）。 （边善基）

yangshi

样式 （genre） 电影的类型。故事片可根据题材内容归类，例如历史片、体育片、灾难片、传记片等；可根据表现形式归类；如音乐片、舞剧片等；还可根据观众对象归类，如儿童片。也有由于制片商追求利润大量仿制而成为类型的，如西部片、功夫片。同一类型的影片易于袭用以前成功影片的技巧和模式，产生程式化的失败之作，但优秀的艺术家往往能突破某种模式而创作出杰出的作品。 （姚国华）

yaoshe

摇摄 （pan） 电影摄影机向上下或左右摇移的摄影方法。用以表现剧中人(或引导观众）环视周围事物、纵览场景全貌，或根据电影场面调度的需要，介绍被摄对象之间的联系。在摇摄中，摄影机一般放在一个固定的轴心上自如转动。这样拍下来的镜头既可摄一个运动中的对象，又可表现摇摄的全景，称摇镜头。它不通过剪接而可起到使画面内容发生变化的作用(见电影摄影、电影摄影艺术)。 （边善基）

Yemen Minzhu Renmin Gongheguo dianying

也门民主人民共和国电影 〔Yemen (Aden), cinema in〕 1962年在现也门民主共和国地域第一次放映了一部埃及故事片。60年代初，南也门电影工作者佐法尔·穆罕默德·阿里开始筹划拍摄故事片《从农舍到皇宫》，到1972年才告完成。同年，政府宣布成立电影局，主管生产、发行及进出口影片，同时把20家影院收归国有，只放映社会主义国家和阿拉伯国家的影片。

80年代，也门民主共和国只生产纪录片，主要有佐·穆·阿里的《五一节来了》(1979)、《走自己的路》(1979)、法鲁格·麦吉德的《也门之歌》(1979)等。

（陆孝修）

Yeshan

《野山》 中国彩色故事片。西安电影制片厂1985年摄制。颜学恕、竹子根据贾平凹原著改编。导演，颜学恕；摄影，米安庆；主要演员，杜源、岳红、辛明、徐守莉。这是发生在中国新时期农村变革中的故事。在一个叫鸡窝洼的小山村里，居住着两对夫妻。在农村改革致富的过程中两对“天作的夫妻”分离并出现了新的组合。影片从故事情节的表层深入到人物精神世界的变化，在思想表现上颇有创见，揭示了农村改革促使人们旧的生活方式和旧的思想观念的解体和新的生活方式、新的思想观念的萌生，有力地冲破了陈旧的农村生活程式和封建的婚姻、爱情、伦理观念。编导者既很好地继承和发挥了故事性、情节性强的传统编剧技巧，又注入了表现性和哲理性，注意影像造型的表现力，收到了雅俗共赏的良好艺术效果。本片获得中华人民共和国广播电影电视部1985年优秀故事片奖；第6届电影金鸡奖最佳故事片、最佳导演、最佳女主角、最佳男配角、最佳录音、最佳服装6项奖；1986年在法国获得第8届三大洲国际电影节大奖；1987年获得第37届西柏林国际电影节国际天主教电影组织促进奖。

（翁睦瑞）

Yeguoluofu

叶果罗夫，B. E. (Владимир Евгеньевич Егоров 1878～1960) 苏联电影美术家，莫斯科电影制片厂总美术师，俄罗斯联邦人民艺术家、斯大林奖金获得者。1900年毕业于莫斯科斯特罗干诺夫斯基艺术学校，曾师从著名画家A. 伊凡诺夫。1907年起从事舞台美术工作。他的戏剧布景设计追求概括性、整体性，并具有象征性色彩。

叶果罗夫1915年进入电影界，是苏联电影美术的先驱。一生为100多部影片进行美术设计，第一部影片是《道林·格雷的肖像》。1932年参与了苏联最早的有声片《死亡的方式》(И. А. 培利耶夫导演)的美术设计。他的电影美术设计具有鲜明的个性，采取独特的手法，表现出对剧作的深刻理解。时代特征的准确、造型上的简洁概括、追求象征性效果以及在布景中发挥细节的表现力形成了他电影美术设计的特点，尤以历史题材的影片见长。革命史诗片《我们来自喀琅施塔得》(1936)是他

的代表作。叶果罗夫进行美术设计的主要影片有《母亲》(1920)、《库图佐夫》(1944)、《海军上将纳希莫夫》(1947)、《江布尔》(1953)等。 (吕志昌)

Yedian

《夜店》 中国故事片。文华影业公司1947年摄制。由柯灵根据高尔基著名舞台剧《在底层》改编。导演,佐临(黄佐临);摄影,许琦;主要演员,石挥、童芷苓、张伐、周璇、石羽、韦伟、叶明等。故事发生在上海的租界。下等客

《夜店》剧照

栈"闻家店"里栖居着一群底层的市民:有落魄的富家少爷及其沦为妓女的妻子,有晚景凄凉的"戏子",有贫困不堪的皮匠夫妇,还有报贩、清道夫、巡捕、小偷、卖药的等等。影片通过形形色色底层人物命运的描写,对黑暗的社会发出了深沉的控诉。剧本虽参考了高尔基原著的一些情节和人物,但它已经"中国化",表现了中国的社会生活。导演对镜头的处理缜密,并能把不同戏路的电影、话剧、京剧演员的表演较好地统一起来。美工设计也能表现出人物所处的环境和气氛。 (张兆龙)

Yijiang Chunshui xiang Dongliu

《一江春水向东流》 中国故事片。联华影艺社、昆仑影业公司1947年联合摄制。编导,蔡楚生、郑君里;摄影,朱今明;演员,白杨、陶金、舒绣文、周伯勋、上官云珠、吴茵等。故事发生在抗日战争时期前后的上海。女工素芬和夜校教师张忠良夫妻曾积极投入支援东北抗日义勇军的捐款活动。抗日战争爆发,忠良因抗日工作经汉口到重庆。素芬及婆婆、孩子为生活所迫回到乡下老家。忠良初到重庆时,很看不惯国民党官场的腐败景象,但在交际花王丽珍的影响、腐蚀下,同流合污了。素芬历经苦难,时时思念远方的丈夫。八年后,终于盼来了抗战的胜利,也意外地见到了忠良。但他早已不是那个纯朴而又信守誓约的丈夫了。素芬在绝望中投江自尽。影片以抗战期间一个家庭的悲欢离合为主线,真实、生动、概括地反映了抗日战争的时代风貌。通过素芬的形像,表现了广大中国人民在抗日战争期间的艰苦奋斗精神,而张忠良则是那种从热血青年蜕变为腐化分子的艺术典型。影片以不同性格的人物,曲折变化的情节,抒情质朴的风

《一江春水向东流》剧照

格,反映出当时广大人民,尤其是生活在沦陷区的群众的心绪与愿望;把揭露的矛头对准统治当局的腐朽,社会的黑暗。上映后深受舆论好评,是继《渔光曲》后,卖座最高的一部影片。在上海连映3个月,观众达70多万人次(参见彩图插页第6页)。 (王云缦)

Yi'ermazi Junelyi

伊尔玛兹·居内依 (Yilmaz Güney 1937~1984) 土耳其电影导演。1937年4月1日生于阿达纳,1984年9月9日卒于巴黎。曾就读于伊斯坦布尔大学,在学期间即写剧本、拍电影。1960年,以共产党宣传罪被捕。1966年,第一部故事影片《女人、马与枪》问世。其他比较著名的作品还有《赛依德先生》(1968)、《希望》(1970)、《悲痛》(1971)、《哭泣》(1971)、《父亲》(1971)、《同志》(1974)。1975年二次被捕,在狱中完成了几个电影剧本,包括著名的《群》(1978,导演奥克坦),并指导影片《道路》(1982,同年在戛纳国际电影节获大奖)的拍摄工作。1982年逃亡国外,1983年在法国拍摄《墙》。 (卜 一)

Yilake dianying

伊拉克电影 (Iraq, cinema in) 1909年伊拉克开始放映电影。1943年成立巴格达电影有限公司,但由于资金不足、设备不齐及第二次世界大战等原因,没有能生产影片。

1945~1946年,埃及导演尼亚齐·穆斯塔法和艾哈迈德·巴德尔汗分别用伊拉克演员拍摄了两部伊埃合作影片《东方之子》(1946)、《开罗-巴格达》(1946),从此开始了伊拉克电影的历史。

1948年,建立巴格达制片厂,并从埃及、法国和土耳其等国聘请了一些电影工作者,拍摄了一些影片,如《阿里亚和伊萨姆》(1948,法国人安德烈·绍顿导演)、《伊拉克的莱依拉》(1949,埃及人A.卡米尔·穆尔西导演)等,都是商业化影片。

1953年,亚斯·阿里·纳赛尔致力于发展民族电影事业,成立了艺术世界公司,1955年拍出了《法特娜和哈桑》等片。1955年,《萨义德先生》上映,这部由卡莫纳拉·胡斯尼导演的影片为伊拉克民族电影走现实主义道路奠

定了基础。60～70年代里，在与商业化电影竞争中，伊拉克民族电影不乏成功之作。如《谁来负责?》(1961，阿卜杜·吉巴尔·胡立导演)、《秋天的落叶》(1964)、《守卫者》(1968,哈利勒·绍基导演)、《渴》(1972,穆罕默德·舒克里·吉米尔导演)、《转变》(1975,吉·阿里导演)、《经验》(1976,阿特·图哈米导演)、《大河》(1978,费萨尔、雅西里导演)、《墙》(1979，M.克里·吉米尔导演)、《尊严的呼声》(1984，M.舒克里·吉米尔导演)等。

70年代后期，伊拉克年产30部纪录片，3～4部故事片。

1960年前，伊拉克故事片生产均由私人公司经营。1959年成立国营"电影、戏剧总组织"，开始只生产纪录片，6年后，同时生产故事片，如《检察官》、《好运气》、《自由战士之桥》。1972年改为"电影、戏剧、广播、电视总组织"，1975年又分成电影戏剧和广播、电视两个独立部门。私营公司自1973年后在人力和财力方面渐趋衰落、1980年根据革命指导委员会34号法令成立公私合营巴比伦电影电视生产公司。该公司是国内进口外国影片与电视彩色片的公司。近年来巴比伦公司生产了11部影片，主要有《狙击手》(1980年，费·雅西里导演)、《卡迪西亚》(1981，埃及S.艾布·赛伊夫导演)。

至1986年，全国有影院107座，绝大部分分布在巴格达、巴士拉、纳杰夫三大城市。 (陆孝修)

Yilang dianying

伊朗电影 (Iran, cinema in) 20世纪20年代，伊朗早期电影工作者莫塔桑迪拍摄过几部新闻片。1930年，由莫塔桑迪任制片人、奥瓦斯尼·奥哈尼安任导演的伊朗第一部故事影片《阿比·拉比》问世。1934年，伊朗人A.H.塞普内塔在印度的孟买拍摄了几部波斯语的影片，故事都取材于波斯的民间故事或神话传说，演员全部由伊朗人担任，音乐用取自伊朗民间的曲调。塞普内塔的努力，没有得到国内的支持。1936年以后，去印度拍摄伊朗电影的活动便终止了。第二次世界大战以后，影片发行人I.库尚于1945年在德黑兰创立了米特拉影片公司，1947年改名为帕尔斯影片公司。这家公司拍出一些受观众喜爱的影片，但内容多半是外国卖座的娱乐影片的复制品。如I.库尚自己导演的《后悔的人》(1954)、《最后的爱》(1957)，莫赫塔塞马导演的《那吉王》(1957)、《阿加·穆罕默德汗·卡德加》(1959)，马基德·莫希凡导演的《田野上的黄莺》(1957)、《爱的窃贼》(1959)等等。当时仅什拉吉导演的《码头上的贼》(1957)受到一点新现实主义的影响。

60年代，伊朗电影有了较大的发展，影片年产量增加到70部，不仅扩大了国内市场，而且也输往中近东国家。在题材方面，也有不少表现普通劳动人民生活的影片。诸如I.戈莱斯坦导演的《燕归巢》(1964)、《砖头和镜子》(1965)，达尔尤什导演的《还有困难》(1967)等。

70年代，一批青年电影工作者涌现出来，D.梅赫朱导演了《奶牛》(1969)、《邮递员》(1971)，萨列沙导演了《一件小事》(1973)、《平静的生活》(1974)、《在异域》(1975)，B.贝扎依导演了《陌生人与雾》(1974)，女导演纳比里导演了《该诅咒的土地》(1976)，卢斯卡米导演了《报告》(1977)，M.基木亚依导演了《石头旅行记》(1977)，B.法尔玛纳拉导演了《夜的继续》(1977)。这批青年导演的共同特点是企图表现伊朗的生活现实，表现新风旧俗并存下的伊朗人的日常生活和人际关系，当时，国王的审查制度很严，很多影片遭到禁映。

1979年，伊朗宣布为伊斯兰共和国。大部分电影公司和电影院收归国有。80年代以来的影片有《塔拉的传说》(1980，导演B.贝扎依)、《校园》(1980，导演D.梅赫朱依)、《血的季节》(1981，导演卡伍什)、《魔鬼的手》(1982，导演扎依德巴甫)等。

近些年来影片年产量在10部左右。 (曹 城)

Yiliu

伊柳，V. (Victor Iliu 1912～1968) 罗马尼亚电影导演。1946～1947年在苏联国立电影学院学习。曾当过记者和电影评论家。1948年拍了纪录片《1848》(和J.米哈伊尔合拍)。他拍的第一部故事片《在我们的村子里》(1951，和J.杰奥尔杰斯库合作编导，在卡罗维发利国际电影节得编剧奖)十分真实地描写一个农业合作社创建初期的状况。《米特雷亚·科科尔》(1952，根据M.萨多维亚努的小说改编，在卡罗维发利国际电影节得奖)，反映农民在1935～1945年间的生活。其他主要影片还有《一封遗失的信》(1954，根据I.L.卡拉迦列同名剧本改编)、《幸福的磨坊》(1957)、《旧河床的宝藏》(1964，和L.平蒂列合拍，在马马亚电影节得导演奖)。他在发展民族电影艺术方面作出了贡献，对许多电影工作者都有影响。1950～1955年，他在卡拉迦列戏剧电影学院任教。曾任罗马尼亚电影家协会主席、《电影》杂志主编。

(程一虹)

Yisiman

伊斯曼，G. (George Eastman 1854～1932) 柯达公司创建人。1854年7月12日出生于美国纽约州沃特维尔，1932年3月14日卒于罗切斯特。1860年随父迁居罗切斯特市，家境非常贫困。24岁时，对摄影发生兴趣。当时摄影用的感光材料是湿片，必须在摄影前临时在玻璃片上涂感光层并需趁湿拍摄和冲洗。因此，外出摄影时必须随身携带作为暗室用的帐棚及许多药品，十分笨重和费时。他决心改变这种状态。当他从英国杂志上看到一篇报道摄影家们正在研制一种可以在干燥后使用的明胶乳剂的消息后，便根据消息中所介绍的一种配方，开始试制明胶乳剂并取得了较好的效果。于是，伊斯曼便在1880年4月租了一间阁楼开始生产和销售照相干版。这就是后来世界上最大的伊斯曼柯达公司的诞生地。但玻璃干版较重又易碎，携带和使用均不方便。为解决此问题，1884年伊斯曼研制成了一种涂在纸基上的

照相卷片，拍摄并冲洗加工后，可将乳剂层从纸基上剥离，贴在玻璃片或原明胶片上供印制照片用。同年，正式成立伊斯曼公司。1889 年硝酸片基在伊斯曼公司研究成功，用硝酸片基制成的感光胶片，给电影的诞生创造了有利条件。 （金驾东）

Yisiman Keda Gongsi

伊斯曼柯达公司 （Eastman Kodak Co.） 世界上最大的感光材料及照相器材制造公司。1880 年由 G.伊斯曼开始创建，1884 年正式成立。其感光材料的产量占西方世界的 50% 左右。该公司的总部在美国纽约州罗彻斯特市。在美国的其他州和美国之外还设有许多分公司和生产基地。设在加拿大、墨西哥、英国、巴西、法国、澳大利亚和联邦德国等 7 个国家的分公司主要生产照相材料，共有职工 10 万多人。年产值超过 100 亿美元。柯达公司的生产系统由照相产品部和化学产品部两个部分组成。照相产品部是其主体，产值约占 80%。照相产品部所生产的品种包括各类感光材料、照相设备、冲洗设备、冲洗药品、电教设备、办公室用品（如复印机）等。其中感光材料的产量最大。

由于该公司拥有庞大的科研机构，对推动照相科学技术和电影技术的发展都起了重要作用。1889 年研究成功硝酸纤维片基，为 T. A. 爱迪生和早期的电影发明家们提供了物质条件；1948 年研制成专业电影用的三醋酸纤维安全片基，解除了由于采用极易燃烧的硝酸纤维片基引起火灾的威胁；1950 年发明了能自动形成色罩，校正各层染料有害吸收的带色成色剂，使彩色影像的质量大大提高。后两项发明，曾获得美国电影艺术与科学学院奖。由于影像科技不断地发展，以磁带为记录材料的视频技术已经成熟并被广泛采用。柯达公司于 80 年代初开始生产录像器材，并于 1985 年正式宣布参加视频销售市场。 （金驾东）

Yiwensi

伊文思，J. （Joris Ivens 1898～1989） 荷兰纪录片导演。1898 年 11 月 18 日生于奈梅亨，1989 年 6 月 28 日卒于巴黎。1927 年创办荷兰第一家电影俱乐部“电影-联盟”。他进入电影界时，正值先锋派电影兴起之时，受这一思潮的影响，他先后在阿姆斯特丹和巴黎拍摄了《对运动的研究》(1928)、《桥》(1928)和《雨》(1929)。1930 年应荷兰建筑总工会之邀，拍摄了一些以建筑工程为主题的纪录片，同时，摄制了表现荷兰人民填海造田的著名纪录片《须德海》(1930)。此后，伊文思往来于欧美许多国家之间，拍摄了一系列进步影片，如反映机械化劳动对工人神经损伤的《工业交响曲》(1931)、应国际化学处理木材协会之邀拍的《木馏油》(1931)、歌颂苏联社会主义建设的《英雄之歌》(1932)、表现比利时博里纳日煤矿工人大罢工的《博里纳日》(1933)、与美国作家海明威等人一起摄制的反映西班牙内战的《西班牙的土地》(1937)、纪录中国人民奋起抗战的《四万万人民》(1938)以及反映第二次世界大战的影片《警报》(1943)、《认识你的敌人：日本》等。1946 年因拍摄澳大利亚码头工人拒绝为荷兰船只装卸武器的纪录片《印度尼西亚在呼唤》而被荷兰政府禁止进出荷兰，直到 1966 年，这项禁令才被解除。

1947～1952 年，他在东欧各国拍摄反映新生社会主义国家的影片《最初的年代》、《和平一定在全世界胜利》、《世界青年联欢节》、《华沙-柏林-布拉格和平赛车》等。1954年拍摄了以密西西比河、长江、恒河、伏尔加河、尼罗河、亚马逊河为背景的《激流之歌》。1955 年又拍摄了反映巴西、中国、法国、意大利、苏联 5 国妇女生活的《五支歌》。此后，伊文思又先后在法国、意大利、马里、古巴、越南等国拍摄了一系列纪录片，如《塞纳河畔》(1957)、《明天在南圭拉》(1960)、《旅行日记》(1961)、《天空、土地》(1965)等。

1958～1987 年之间伊文思 10 余次访问中国，并先后担任过中国新闻纪录电影制片厂和文化部的顾问，在培养中国新闻纪录影片创作人材的同时，拍摄了《早春》(1958)和系列片《愚公移山》(1976)。

伊文思在世界各地拍摄影片，有“飞翔的荷兰人”之称。1955 年获世界和平奖，1978 年获英国皇家艺术学院荣誉博士，1986 年法国政府向他颁发荣誉军团勋章。 （振 淦）

Yitian Yixian

依田义贤 （Yoda Yoshikata 1909～ ） 日本电影剧作家。1909 年 4 月 24 日生于京都。1930 年开始从事编剧工作，曾在日活、第一电影、新兴、大映等公司担任专业编剧。现在是自由职业者。

依田以其现实主义的创作思想，与著名导演沟口健二长期合作，为他编写了大量剧本。最具有代表性的作品有：《浪华悲歌》(1936)、《青楼姊妹》(1936)、《爱怨峡谷》(1937)、《残菊物语》(1939)、《元录忠臣谱》(1941)、《女演员须磨子之恋》(1947)、《夜晚的女人们》(1948)、《西鹤一代女》(1952)、《雨月物语》(1953)、《异母兄弟》(1959)、《板车之歌》(1959)等。依田年轻时即以诗人著称，同时还是散文作家，著有《青楼街》、《京都的妇女》等书。 （陈笃忱）

yishe

移摄 （tracking shot） 把电影摄影机放在移动车或升降机上，对被摄体作推近、拉远、跟随、横移或升降运动的摄影方法。推近或拉远，变化拍摄距离，可使观众缩小或扩展观察范围；摄影机跟随运动着的对象拍摄，可使观众的视觉距离保持不变；摄影机以水平运动横移，或以垂直运动升降拍摄，可向观众展示广阔场景。移摄方

法可在不变换镜头情况下，给观众以连贯而又有变化的视觉形像(见电影摄影、电影摄影艺术)。 (边善基)

Yiyu Xinzi

乙羽信子 (Otowa Nobuko 1924～)

日本电影女演员。原名加治信子。出生于鸟取县西伯郡，小学时代开始学习日本传统舞蹈，1939年自宝塚音乐歌剧学校毕业后进入宝塚少女歌剧团登台表演。1950年进入大映公司演出了第一部影片《处女峰》。1953年主演了《缩影》、《欲望》、《女人的一生》等影片，开始用写实的表演方法塑造在艰难的生活中顽强挣扎的女性。当年获得了"蓝绶带奖"的最佳女主角奖，确立了她作为"演技派"演员在日本影坛的地位。1960年主演了新藤兼人导演的《裸岛》。该片获得第2届莫斯科国际电影节大奖。然后她继续与新藤兼人合作，在《鬼婆》、《恶党》、《本能》、《性的起源》等影片中饰演主要角色，成功地刻画了一系列生活于社会底层的中年妇女形像。其中，《本能》获1966年"蓝绶带奖"的最佳女配角奖。两年后，又因主演《仓库里的黑猫》和《强女弱男》而获《每日新闻》电影奖的最佳女主角奖。70年代后演出的重要影片有《赤裸的十九岁》、《仪式》、《我的路》、《竹山孤旅》、《事件》、《绞杀》等。在《赤裸的十九岁》中她扮演一个不良少年的母亲，表演深沉而富于层次，令人信服。《绞杀》反映了日本日益严重的家庭暴力问题。她细腻地表现了一个过分溺爱孩子的母亲的微妙心理。这两部作品前者获1971年莫斯科国际电影节大奖，后者获1979年威尼斯国际电影节最佳女主角奖。乙羽信子从影近40年，演出了150多部影片，塑造了大量经历不同，性格迥异的女性形像。

自1956年起还演出了多部电视剧，包括中国观众所熟悉的《阿信》等。主要电影作品还有《原子弹下的孩子》、《狼》、《女人坡》、《香华》、《触角》、《地平线》、《落叶树》等。

(洪 旗)

Yiselie dianying

以色列电影 (Israel, cinema in) 1912年俄籍犹太人雅可布·本多夫拍摄了第一部短纪录片《埃尔兹的犹太人生活》。从1923～1947年生产了一些半纪录性影片，主要有：《犹太军团》(1923，导演雅可布·本多夫)、《这里就是埃尔兹》(1933，导演巴鲁奇·阿加达迪)、《圣地》(1934，导演克伦·海耶松)、《伟大的诺言》(1947，导演约瑟夫·莱斯泰)、《我父亲的房子》(1947，导演赫培德·克林)等。第一部故事片《休战》摄于1950年，导演阿玛尔。此后，随着海尔兹利亚兴建的第一个制片厂，陆续拍出了不少故事片，有约瑟夫·克鲁姆哥尔德导演的《脱离邪恶》(1951)，T.迪金森导演的《24号高地没有回答》(1955)。50年代拍摄的希伯来语故事片有《琼哈丹·与泰利》(导演亨利·许内德)、《丹娜不知怎么办》(导演巴鲁奇·迪厄纳尔)。60年代摄制的18部故事片中较为知名的有《月球上的一个洞穴》(1965，导演乌里·佐哈尔)、《牢记》(1964，导演阿尔特维斯)等。

以色列在1954年通过了奖励民族电影生产和必须放映以色列短片的法令。1961年成立海法电影资料馆。1969年成立民族电影生产基金供给协会。特拉维夫有两家制片厂，耶路撒冷有一家。70年代年产故事片12～15部。主要有《小木鸟》(1977，导演罗辛比尔克)、《维恰尔案件》(1979，导演阿弗拉姆·赫弗纳)。 (陆孝修)

Yihua Yingye Youxian Gongsi

艺华影业有限公司 中国私营电影制片机构。拍摄武侠片的查瑞龙以祖传地产作押，由严春堂投资，于1932年成立，定名艺华影片公司。严春堂任总经理。在田汉、阳翰笙等帮助下，完成抗日影片《民族生存》、《肉搏》、《中国海的怒潮》等；1933年夏增资扩大，建立摄影棚，9月改组成立艺华影业有限公司；同年11月12日发生流氓打手捣毁艺华公司事件；其后，"艺华"继续得到田汉、阳翰笙以及史东山、应云卫、卜万苍等编导支持，先后完成《黄金时代》(1934)、《飞花村》(1934)、《生之哀歌》(1935)、《逃亡》(1935)、《人之初》(1935)、《时势英雄》(1935)、《凯歌》(1935)等影片，1936年后，"艺华"改变制片方针，拍摄出《化身姑娘》、《喜临门》、《三星伴月》等19部商业片。抗日战争前期，1938～1941年，"艺华"在上海租界内仍拍片，先后完成54部影片，1941年12月太平洋战争爆发后，"艺华"随即停业。

(陈 野 茹 苓)

Yihua Zhoubao

《艺华周报》 中国30年代电影杂志，1933年9月9日创刊，艺华影业有限公司编辑出版，是左翼电影运动舆论阵地之一。创刊号提出电影是"一种大众教育的工具，具有对于大众的绝对伟大的力量。"要求中国电影工作者"更积极地使用这手中的工具以代替大众的呼号"。周报对艺华公司摄制的影片，进行了评介和宣传，并以一定的篇幅介绍苏联电影的成就。1933年底，随着艺华公司的改组而停刊。 (陈 野)

yizhipian

译制片 (dubbed film) 直接把对白或解说从一种语言译成另一种语言，重新配音复制的影片。它可使不懂原版片语言的观众听懂和了解原来影片的内容。制作方法：先将原版片的对白译成所需要的语言，再由配音演员按照原版片画面中人物的思想感情，用近似的语调、口型录成一条翻译的对白声带，然后和原版片的音乐、音响、效果声带混合录制，用以印制供放映用的译制片拷贝。本国从一种民族语言译成另一种民族语言的影片，也是译制片。 (姚国华)

Yidali dianying

意大利电影 (Italy, cinema in) 1895年，意大利摄制了最早的新闻纪录片。1904年，在都灵建立了新闻纪录电影制片厂，导演A.安勃罗西奥、摄影师R.奥梅尼亚等人开始拍摄影片。

早期电影 1905年，F.阿尔伯里尼和D.桑多尼在罗马创办了电影制片厂，从1906年始定名为西纳斯公司。其后的两、三年间，很多小电影公司在都灵、米兰、罗马、那不勒斯和威尼斯等地纷纷建立起来。1905年，西纳斯公司摄制了第一部有群众大场面的故事片《攻陷罗马》(导演F.阿尔伯里尼)，紧接着又摄制了一批历史题材的影片。当时意大利的电影摄制者只注重拍摄场面宏大、布景豪华，对历史事实则不重视。1909～1910年拍摄了影片《麦克佩斯》、《安尼塔·卡里巴尔迪》、《奥赛罗》、《贝亚特丽齐·琴奇》等。1913年是意大利无声影片最兴盛时期，年产量达497部。这个时期的主要导演有M.卡塞利尼、G.德·里加罗、E.格左尼、L.麦几、B.尼格洛尼，G.帕斯特隆纳。当时，意大利电影在国外也有很大市场，在国外最获成功的3大影片是《你往何处去?》(1912，导演E.格左尼)、《庞培城的末日》(1913，导演M.卡塞利尼)和《卡比利亚》(1914，导演G.帕斯特隆纳)。影片《卡比利亚》取材于古罗马与迦太基的战争，是当时电影艺术最重要的作品。意大利颓废派作家G.邓南遮参予了此片剧本的编写工作。作曲家I.皮泽蒂也特地为影片写了放映时乐队演奏的乐曲。另一部重要影片《我的爱情不会死》(1913，导演M.卡塞利尼)是沙龙式情节影片的代表作。这部现代题材作品也获得很大成功。这个时期，大规模的宣传使一批意大利电影演员蜚声国内外影坛。女明星成为保证影片成功的重要因素。当时拍摄了很多喜剧影片，最受欢迎的喜剧演员主要是法国人，特别是由法国演员A.第特主演的喜剧风靡一时。当时大量影片内容脱离现实，但也有的导演致力于反映人民大众的生活。这类影片大多是根据真实主义流派长篇小说拍摄而成的。较重要的影片有《消失在黑暗中》(1914，根据R.布拉乔的原作改编，导演N.马尔托里奥)，影片运用了对比蒙太奇描述了那不勒斯地方的显贵和贫民生活的天壤之别。这类影片还有《黛莱丝·拉甘》(1915，根据E.左拉的小说改编，导演N.马尔托里奥)、《阿松塔·斯比纳》(1915，导演G.塞伦纳)等。

第一次世界大战期间，意大利电影失去一部分国外市场，开始进入不景气时期。这时，只有演员兼导演E.吉奥内的作品还保持着声誉。他拍摄了浪漫主义的惊险样式影片，其中最著名的是系列片《灰鼠》(1918)等。为了挽救日益衰退的局面，意大利电影企业家们把当时20几家影片公司组成了一个托拉斯，即意大利电影联合公司。但这未能恢复昔日的繁荣。1921年以后，意大利的影院上映的主要是美国电影。

法西斯统治时期 墨索里尼政府曾极力利用电影作为一种宣传手段。1935年，意大利设电影业管理局，使电影生产和影片发行都置于国家控制之下。1937年在罗马建成了一座欧洲最大的综合电影制片厂：电影城(有十个摄影棚)。1935年在罗马建立了电影实验中心，负责培养电影专业人员。影片产量也逐年增加，1942年的影片产量高达119部。但是，在法西斯统治时期，完完全全为它服务的导演为数不多，露骨地鼓吹法西斯、军国主义思想的影片也不多，大部分导演主要拍摄古装片、音乐片、情节片和喜剧片。这个时期有些人追求“纪录片的客观性”，拍摄了一些“纪录派”影片。如《海底的人们》(1940，导演F.德·罗勃蒂斯)、《白色的船》(1941，导演R.罗西里尼)。

第二次世界大战期间，有一些电影导演对法西斯官方电影采取消极态度，在创作中只注重对作品的形式方面的探索，人们把这类影片称之为“书法派”电影。为了拒拍庸俗的商业性影片和回避拍摄鼓吹法西斯思想的宣传片，“书法派”主要致力于改编古典文学作品。他们最主要的影片有《以往的小世界》(1941，导演M.索尔达蒂)、《射击》(1941，根据A.C.普希金的短篇小说改编，导演R.卡斯戴拉尼)、《空想家贾柯莫》(1942，导演A.拉都达)、《是，太太》(1942，导演F.波乔里)和《嫉妒》(1943，导演波乔里)。

这个时期，一些青年电影工作者积极而自觉地反对法西斯的官方电影，他们当中很多人曾在罗马的“电影实验中心”执教或学习。由于没有通过实际拍片来实现自己想法的机会，他们在电影杂志《白与黑》和《电影》上经常发表有关电影理论和美学方面的文章，阐述自己的主张。1939～1942年发表的这些文章为后来意大利新现实主义电影的美学原则奠定了基础。这些青年当中很多人后来成为著名导演，如L.维斯康蒂、G.德·桑蒂斯、G.普希尼、A.彼特朗吉里、C.利萨尼、M.安东尼奥尼；有些成为著名电影艺术理论研究家，如G.阿里斯泰戈、G.威亚齐等。

法西斯统治的末期，意大利电影工作者冲破种种阻力，摄制了几部预示新现实主义诞生的影片：《云中四步曲》(1942，导演A.勃拉塞蒂)、《孩子们在注视我们》(1943，导演V.德·西卡，编剧C.柴伐蒂尼)和《沉沦》(1943，导演L.维斯康蒂)。这几部影片显现出意大利电影复兴的最初迹象。

新现实主义电影 第二次世界大战结束后，意大利社会生活各方面陷于崩溃，在民主运动高涨形势下，产生了意大利新现实主义电影。新现实主义电影的出现是40～50年代世界艺术界的一个重要现象。新现实主义追求纪录片的真实准确性，展示备受战祸的意大利人民的苦难生活，表现人民对社会不公正和对资产阶级冷酷的抗议，反映人民对美好未来的憧憬。

1945年，导演R.罗西里尼拍摄了影片《罗马，不设防的城市》，这部歌颂人民群众在反法西斯斗争中团结精神的影片成了新现实主义的宣言书。它使新现实主义电影在国际上确立了地位。翌年，他又拍摄了同一主题思

想的影片《游击队》，展示了战争年代意大利人民生活的广阔情景。罗西里尼在摄制这部影片时，拒绝应用摄影棚、服装、化妆和专业演员。这部影片创造的一种新颖的风格很快被其他国家效仿。导演 C. 利萨尼、A. 维加诺、A. 勃拉塞蒂也拍摄了反映游击队和地下工作者斗争的影片。其后，新现实主义者们转向描写战后生活中一些紧迫的问题，对这些问题进行批判性的社会剖析，例如德·桑蒂斯的《艰辛的米》(1949)、德·西卡的《偷自行车的人》(1948)等。

新现实主义的导演们尽管创作手法和风格各异，但他们的影片有一些共同之处：对现实生活做历史的、具体的处理，对当时生活条件进行尖锐的批评，对普通人民的苦难表示真诚的同情。新现实主义的电影语言精练、严谨；既拒绝法西斯统治时期那种粉饰、浮夸的程式，也摈弃好莱坞的那些陈腐的模式。影片通常采用自然实景，人物角色经常由非职业演员扮演。影片以某一真实事件为基本内容，往往取材于报纸上发表的新闻报道，决不采用虚构臆造的故事。

50 年代前后，意大利国内政治、经济形势不断发生变化，特别是反法西斯各政党出现分裂之后，进步的意大利电影工作者的团结统一也开始解体，有些人通过作品强调自己忠实于新现实主义的创作原则，并力求继续发展这个传统，如 C. 利萨尼拍摄了《苦难情侣》(1954)，V. 德·西卡拍摄了《屋顶》(1956)，P. 捷尔米拍摄了《司机》(1956)。有一些人则开始放弃新现实主义。R. 罗西里尼拍摄的《上帝的流浪歌手弗兰西斯科》(1950，又译名《圣弗兰西斯科》)、《斯特隆波里，上帝的土地》(1949)等影片，开始明确地表现出他的崇尚宗教信仰的主题；A. 杰尼那按梵蒂冈的旨意拍摄的影片《沼泽地的上空》，只是形式上利用了许多新现实主义手法而已。F. 费里尼的阐述哲学、道德问题的影片《路》(1954)引起了广泛的争论，它对新现实主义创作原则进行了反思。

这个时期，导演 R. 卡斯戴拉尼的喜剧片《两文钱的希望》(1952)、导演 L. 康曼西尼的平庸的闹剧片《面包、爱情与幻想》(1953)被一些官方机构和右翼分子宣布为“乐观片”，并大加吹捧，而另一些作品，如有重要意义的影片《温别尔托·D》则被认定为“悲观片”。由于政府对“乐观片”给予资助，结果是产生了一个变种样式的电影，人们把它讥讽为“玫瑰色新现实主义”。这种样式的影片徒具新现实主义的某些表面特征，社会批判的内容被阉割掉了。

50 年代中期，新现实主义对法国、西班牙、日本、印度、拉丁美洲国家和其他国家和地区产生了有力的影响，但在意大利，它却陷入危机之中。但是，无论是教权主义的反动势力，还是好莱坞的垄断组织都没能扼杀意大利电影艺术的发展。人民民主运动的高涨促使很多电影专家重新回到反法西斯的民主团结的立场上来。1959 年导演 R. 罗西里尼拍摄了《戴拉·罗维莱将军》，导演 M. 莫尼塞利拍摄了《大战》。1960 年，R. 罗西里尼又摄制了充满反法西斯精神的影片《罗马的夜晚》。

《甜蜜的生活》剧照

繁荣时期 60 年代，意大利电影呈现出新的繁荣景象。1959～1961 年几乎同时摄制了几部举世瞩目的故事片：L. 维斯康蒂的《罗科和他的兄弟们》、F. 费里尼的《甜蜜的生活》、M. 安东尼奥尼的《奇遇》和《夜》。当时意大利正处于资本主义暂时稳定和表面繁荣时期，这几部影片的作者从各自不同的思想立场反映了意大利社会发展的这一新阶段。《甜蜜的生活》是费里尼的反映社会问题的一部影片，揭示了罗马资产阶级生活的腐化及其精神上的空虚。这些影片在揭露和讽刺的同时，也表现出令人压抑的孤独寂寞。类似情况也存在于费里尼以前几部作品里，如影片《路》(1954)、《诈骗》(1955)、《卡比利亚之夜》(1957)以及他那部吐露内心隐秘的自传体影片《8½》(1963) 里。但是，资产阶级家庭危险和妇女地位的主题在他的影片《朱丽叶和灵魂》(1965)里却得到了发展。导演 M. 安东尼奥尼致力于探讨资产阶级社会里人的异化问题，拍摄了整整一组影片：《呐喊》(1957)、《奇遇》(1960)、《夜》(1961)、《蚀》(1962) 和《红色的沙漠》(1964)。这位导演虽然对表现的内容进行了深刻的社会剖析，但有时把离群索居的悲剧做了绝对化和美化的描述。

《奇遇》剧照

V.德·西卡在这一段时间里拍摄了反法西斯的影片《乔恰拉》(1960，根据作家A.莫拉维亚的小说改编)和《阿尔托纳的幽禁者》(1962，根据法国存在主义作家J.-P.萨特的剧本改编)。

《红色沙漠》剧照

60年代，以反法西斯为主题的第二个浪潮期间，意大利拍摄了许多比较好的影片：《1943年的长夜》(1960，导演F.凡奇尼)、《都回家去》(1960，导演L.康曼西尼)、《那不勒斯的四天》(1962，导演N.洛依)，《他们走向东方》(1964，导演G.德·桑蒂斯)、《要嫁给军人的姑娘们》(1965，导演V.朱尔里尼)和《未婚妻布贝》(1963，导演L.康曼西尼)等等。L.维斯康蒂导演了一部关于纳粹分子如何攫取政权的影片《群神的灭亡》(1969)。V.德·西卡拍摄了根据G.巴萨尼反法西斯的长篇小说改编的影片《芬齐-孔蒂尼家的花园》(1970)和反战的情节片《向日葵》(1969)。

60年代里，表现工人的题材仍然为意大利电影艺术家所关注。导演M.莫尼塞利以喜剧样式拍摄了有关意大利工人第一次罢工的影片《同志们》(1963)，导演U.格列戈莱蒂拍摄了嘲笑资本主义剥削方法的科学幻想式讽刺喜剧片《奥米克伦》(1963)。塔维亚尼兄弟和V.奥尔西尼执导了影片《一个将被烧死的人》(1962)。电影艺术家们对揭露黑手党罪行的题材也颇感兴趣，如V.德·塞塔的《奥尔戈索洛的匪徒》(1961)、A.拉都达的《黑手党人》(1962)、E.佩特里的《各取应得》(1967)。这时意大利也出现了政论性电影。导演F.罗西采用纪录手法摄制了剖析黑手党问题的尖锐的社会批判影片《萨尔瓦托雷·裘连诺》(1961)和杂文式影片《掠夺城市的手》(或译《伸向城市的手》，1963)。很多导演致力于把文学作品搬上银幕。如L.维斯康蒂的《金钱豹》(1963)和《在威尼斯之死》(1971)、V.朱尔里尼的《家庭记事》(1962)、F.马塞利的《冷漠的人们》(1963)等。

这个时期一些新导演崭露头角。在意大利电影占有特殊位置的导演兼作家P.P.帕索里尼于1961年拍摄了他的处女作《乞丐》，翌年拍摄了《罗马妈妈》。他的影片虽然存在着过多的自然主义描写，但是准确地反映了罗马城郊流氓无产者的可怕的生活。在影片《马太福音书》(1965)里，P.帕索里尼表达了试图使共产主义和基督教理想相调和的意图。其后，他又转向专门拍摄改编世界古典名著的影片。如索福克勒斯的《俄狄浦斯王》(1967)、欧里庇得斯的《美狄亚》(1969)、G.薄伽丘的《十日谈》(1971)、G.乔叟的《坎特伯雷故事集》(1972)及《一千零一夜》(1974)。他拍摄的最后一部影片《萨洛，或者萨托姆的120天》(1975)，揭露了法西斯统治的罪恶，但同时渲染了病态的色情和暴虐狂。

这个年代里，社会喜剧片中较受欢迎的是意大利式喜剧片，这种样式影片将喜剧和悲剧两种成分相结合，力求表现现代的重大问题。很多著名导演拍摄的"意大利式喜剧片"受到观众的好评。如V.德·西卡的《昨天，今天，明天》(1963)、《意大利式的结婚》(1964)，P.捷尔米的《意大利式的离婚》(1961)、《被诱骗被遗弃的女人》(1964)、《女士们和先生们》(1966)、《不道德的人》(1967)、《六翼天使》(1968)；D.利齐的《艰难的生活》(1961)、《争先恐后》(1962)和《进军罗马》(1962)、《"圣一月"行动计划》(1966)；L.藏巴的《大街上的调度员》(1960)、《保险局医生》(1968)等。

60年代中期，导演S.莱翁内拍摄的"意大利西部片"获得了声誉。如影片《为了多余的几块钱》(1964)、《好人，粗暴汉和无赖》(1966)、《从前在西部某地》(1968)等。

60年代下半期，意大利出现了一批称之为"叛逆电影"的影片。青年导演M.贝洛契奥的影片《怒不可遏》是代表作品，它以离奇的形式表现了青年对资产阶级生活习俗、家庭伦理的极端个人主义的反抗。属于"叛逆电影"的还应提到塔维亚尼兄弟执导的几部影片：《打倒者们》(1967)、《在天蝎座标记下》(1969)。在西班牙培养成长的导演M.费雷里的作品也有一定影响。他的《蜂后》(1963)、《猿猴女人》(1964)、《迪林杰死了》(1969)、《接见》(1971)等影片运用讽刺和怪诞手法表现了反教权主义的社会批判的内容，嘲讽了资产阶级家庭关系和虚情假义。

70年代，在意大利电影中，出现一个被称之为政治电影的派别，它们在反法西斯主义，社会批判的激情和在艺术原则方面接近新现实主义。在意大利国内外赢得了评论界的注意和观众的赞许。如F.凡奇尼的影片《马梯奥蒂谋杀案》(1973)，B.贝尔托卢奇的影片《蜘蛛的战略》(1970，电视片)、《国教教徒》(1971)和《二十世纪》(1976)，C.利滋尼的《圣巴比伦广场，下午8点钟，无法理解的谋杀案》(1976)，G.蒙塔尔多的《阿妮丝和死》(1976)等都是以反法西斯为主题的。喜剧样式的政治影片有M.莫尼塞利的《我们要上校》(1973)、E.斯科拉的《我们曾如此相爱》(1975)和心理描写片《不平常的一天》(1977)。这个时期的一些具有反殖民主义和国际主义意义的影片有《代号"恶魔"行动计划》(1979，意大利与西班牙合拍，导演G.蓬戴科尔沃)、《右边坐着的人》(1968，导演V.朱尔里尼)、《萨柯和万塞蒂》(1971，导演G.蒙塔尔多)。这一时期表现工人题材的影片也有新的提高，如《工人阶级上天堂》(1971，导演E.佩特里)；揭露国家机

关贪污受贿，揭露法官、警察、检察机关与黑手党互相勾结的电影也占有重要位置，其中，一些新的政治侦探片在国内外获得成功，如导演 D. 达米阿尼的《警察局长的自白》(1971)、《我害怕》(1977)、《跪着的人》(1979)，E. 佩特里的《对一个绝对无可怀疑的公民的调查》(1967)和《托多·莫多》(1976)，F. 罗西的《马台依事件》(1973)和《尊贵的尸体》(1976)，L. 藏巴的《尊敬的人们》(1975)等。

此外，反映意大利农村生活中尖锐社会问题的影片有《一家之主的父亲》(1977，导演塔维亚尼兄弟)、《木屐树》(1978，导演 E. 奥尔密)、根据作家 C. 莱维的同名小说改编的影片《基督停留在埃博利》(1979，导演 F. 罗西)等。著名的意大利导演们也拍摄了一些"政治电影"，如 L. 维斯康蒂摄制了《室内装饰的全家像》(1974)，影片强烈地谴责了法西斯阴谋者，同时也激烈地指责了左翼极端分子。V. 德·西卡与 C. 柴伐蒂尼联合拍摄了两部剖析社会问题的影片《我们叫他安德烈》(1972)和《暂短的休假》(1973)；F. 费里尼拍摄了《罗马》(1972)和《阿马尔柯德》(1973)，这位艺术家在这两部影片里第一次鲜明地表现了反教权主义和反法西斯的主题思想。M. 安东尼奥尼的创作也发生了急剧的转变。他在英国拍摄了有关青年问题的影片《放大》(1966)之后，在国内导演了《职业：记者》(1975)，这部影片里既有他经常表现的主题和题材，也反映了反殖民主义的思想。导演 V. 朱尔里尼拍摄了《塔尔塔尔沙漠》(1976，根据 D. 布恰蒂的原作改编)，影片的反军国主义倾向吸引了人们的注意。

"政治电影"在发展中，严肃成分和娱乐成分互相渗透的倾向，使电影的水平有所提高。但是另一方面，也出现了一些引起尖锐争论的电影作品。如 M. 费雷里的《饕餮》(1973)，L. 卡瓦尼的《夜间守门人》(1974)。这些电影虽然表现了反资产阶级和反法西斯的意向，但同时却也存在着自然主义的表现手法。随着各种不同样式互相渗透和新的样式的出现，60 年代电影创作中的许多现象、流派和样式，也逐渐在意大利电影中消失。

从 70 年代中期开始，意大利在政治、思想和经济各方面出现的普遍不稳定，使电影工作者中的一些人对社会、人的信仰丧失了信心，这反映在他们创作的一些影片里，如 M. 费雷里导演的《最后一个女人》(1976)和《再见，色欲之徒》(1978)，F. 费里尼的《乐队在排练》(1978)，L. 康曼西尼的《堵塞》(1979)。70 年代末和 80 年代初生产的影片中属于这类的影片有 E. 斯科拉的《露台》(1979)，B. 贝尔托卢奇的《一个可笑的人的悲剧》(1981)，F. 费里尼的《女人城》(1980)和《船行驶了》(1983)，F. 罗西的《三兄弟》(1981)，塔维亚尼兄弟的《圣洛伦索之夜》(1981)，M. 安东尼奥尼的《一个女人的辨认》(1982)。

当代电影状况 意大利电影在 70 年代末 80 年代初不景气，原因很多，诸如国产电影得不到国家支持、美国资本越来越多地渗入意大利电影生产和影片发行系统、电视的竞争等等。此外，很多主要导演，如维斯康蒂、罗西里尼，德·西卡、捷尔米、帕索里尼等人相继逝世。1978～1979 年，制片生产规模压缩了，影院数也减少了。观众 1975 年为 5.1 亿多人次，1978 年减少到 3.1 亿多人次。外国影片占全国发行量的 70%，其中主要是美国电影。意大利影片的水平也在普遍下降。一些制片人和墨守成规的导演为了寻找出路重新拾起老一套办法：拍摄喜剧片、侦探片和音乐片，期望以此满足观众。

意大利的电影生产一直很分散，1976 年全国大约有 150 家电影公司。它的中心是罗马、都灵、米兰、威尼斯、比萨等城市也都有一些制片厂。很多意大利影片是靠好莱坞垄断组织的资金拍摄的。影片发行机构也很分散，而且这些机构与美国资本有着密切联系。天主教会和梵蒂冈对电影业有举足轻重的影响，他们通过自己的出版物控制每一部影片在信徒中间的推荐或观看。

意大利电影的主要创作人员由罗马的电影实验中心培养，该中心创建于 1935 年。电影专业刊物有：《白与黑》(1940 创刊)、《新电影》(1952)、《电影——1960》(1960)等。

在意大利举办的国际电影节很多，其中最著名的有佛罗伦萨国际独立制片人电影节、圣万桑国际体育片电影节、威尼斯国际电影节等。 (尹广文)

yinxiang xiaoguo

音响效果 (sound effect) 影片中除对白和音乐以外的各类声音。可分为内在音响（影片故事中人物或物体发出的音响）和非内在音响（声源不在故事发生的空间）。内在音响既可以是画面内的，也可以是画面外的。声源的空间方位以及位移，音量、音高及音质的结合运用，各种音响的衔接、重合、对比，既可以叙述故事、表现人物的内心活动（包括回忆、想象等）、扩大影片的时间容量，又能描绘环境、渲染气氛、形成画外空间与画内空间相结合的新的电影空间、增强影片的真实感和艺术表现力。影片中的音响，有的在拍摄现场录制，称同期录音；有的在摄制后期用人工方法或器具进行摹拟或再现，称拟音。画面和声音的特殊结构形式，如音画对位、音画分离，声音的选择、强化或省略，可以造成各种特定的艺术效果。 (刘果生)

yinyue luyin

音乐录音 (music recording) 电影录音的重要内容之一；把经过作曲、演奏、演唱或选曲所获得的音乐记录下来并与影片画面相配的过程。电影音乐是根据影片的创作意图和艺术要求，用音乐形式表达人物思想感情、烘托画面气氛、增强画面感染力的一种手法。因此，要和全片音响、语言有机结合，和影片风格式样保持统一。

录制电影音乐时，信号处理不完全偏重于音域宽广和临场感强，而以画面的艺术要求为主。这是电影音乐录音在处理上的局限性。因此，在创作和录制电影音乐声带素材时，要求作曲家（或选曲人）和音乐录音师考虑

到混合录音的要求，即所录音乐声带能和语言声带、各种效果声带有机地结合，形成风格一致的混合声带。要做到这一点，作曲家和录音师从影片开拍起，就要根据影片的主题和风格收集素材。音乐录音需要在经过专门声学设计和声学处理的录音棚内进行。音乐录音棚大多数以自然混响为主，少数以人工混响为主。前者称长混响时间(或自然混响时间)录音棚，后者称短混响时间（或强吸声)录音棚。在长混响时间录音棚内录音时，乐队位置安排按演出习惯排列，只使用少数传声器来覆盖整个乐队的各个声部，由录音师对各个声部进行一次性平衡后录制。其缺点在于各个声部的比例在后期加工时无法调整。在强吸声录音棚内录音时，可以把乐队的各个声部甚至各个乐器分隔开，采用多个传声器和多通道录音设备分别录制。它的优点在于后期加工时可任意调节各声部的平衡比例，为艺术创作提供更大的灵活性。但由于强吸声棚的自然混响甚短，必须采用人工混响器，加以路数多，设备比较复杂，所以从棚的建造到设备的配置，需要较大投资。

电影音乐一般是在画面样片剪辑完成之后，放映在银幕上，对照画面来配录的。但戏曲片、歌舞片、音乐片以及一部分故事片中的插曲等，则多采用先期录音工艺。

（刘广阶　姚世荣）

yinyuepian

音乐片　(musical film)　以音乐及音乐生活为题材的一种影片。音乐片用有关音乐的故事情节来展现生活画面，塑造人物形像，一般以音乐家的事迹和乐曲为描写对象。音乐片中的音乐与一般故事影片中的电影音乐和插曲不同，音乐不是单纯作为外加手段为影片烘托气氛、抒情写意，而是剧作构思和剧情的主要部分。有些音乐片的故事情节带有音乐家的传记性质，称作音乐传记片，如中国影片《聂耳》、波兰影片《萧邦》、苏联影片《格林卡》等。　（戴中孚）

Yindu Jigou Youxian Gongsi

银都机构有限公司　(Sil-Metropole Organization Ltd.)　1982年9月，以长城电影制片有限公司、凤凰影业公司、新联影业公司及中原影业公司为主合并而成的香港的制片机构。目前还在改革调整中。原董事长廖一原，总经理傅奇，副总经理陈静波。现任董事长为韩力、副董事长马石骏，代总经理马逢国，顾问廖一原。

“银都机构”是香港爱国电影集团的总公司。它以导人向上、导人向善、导人爱国，不拍渲染暴力和色情的影片为宗旨。它拍摄的优秀影片有《半边人》等。影响最大的是“少林英雄”三部曲：《少林寺》、《少林小子》、《南北少林》。这3部影片不仅轰动香港，而且打进国际电影市场，把功夫片推向一个崭新的境界，被称为“新型功夫电影”，其中，《少林小子》在台湾的票房值达2 200多万港元。　（余慕云）

yinmu

银幕　(projection screen)　接受电影放映机、幻灯机或投影器投射的光线，通过反射或透射，映出原拍摄画面色光影像的屏幕。电影片的艺术效果和技术质量最后是通过银幕表示出来的。银幕光学性能和质量的优劣、运用和维护是否得当，在很大程度上影响着画面放映的质量，进而也影响着影片的整体效果。

反射银幕　放映机和观众在幕的同侧，利用幕面的反射光映出影像。它又可分为漫反射银幕和方向反射两种。①漫反射银幕是指具有无光泽的白色反射表面的银幕，它在各方向的反光性能大体相同，亮度均匀性好。普通影院和放映队使用的银幕以及用以放映电影的白布或白粉墙都属这一种。这种幕散射角大，在无楼座的观众厅几乎有3/5的光漫射到无用区域，因而不经济。②方向反射银幕多为敷有金属粉(通常为铝粉)，或在白色表面敷有细玻璃珠的银幕。前者称金属幕，它的反射亮度最大的方向，类似镜面的反射，入射角和反射角相等。放映光轴以俯角放映时，可以在观众厅中心区获得最大亮度。但宽银幕电影在使用大面积金属幕时，必须把幕面放置成弧形，否则处在边旁和前排的观众看到的银幕亮度不均匀。放映偏光立体电影时，必须使用金属幕，因为它不会破坏偏振光原有的振动方向。漫反射幕和玻璃珠幕均不适于放映偏光立体电影。玻璃珠幕具有把最大亮度按放映光轴投射方向反射回去的特性。但散布的角度较小，适用于窄长放映场所。特别适用于正面放映合成。

透射银幕　这种幕是半透明的，例如磨砂玻璃。放映机在一侧放映画面，观众在另一侧观看。这种幕透射过来的画面，可在放映光轴的方向获得最大亮度。因为亮度分布角不宽，透射幕大都用于白昼放映、展览讲解和课堂教学放映等。设在固定放映场所的各种反射银幕为了装在幕后的扬声器的音响能透过银幕，整个幕穿有许多孔眼，故称穿孔银幕。这些孔眼直径很小，观众不易察觉。

银幕均按放映画面的大小在四周配有黑色边框，用来吸收放映画面的虚边、片窗边缘尘垢映现的毛糙像边，遮掩因放映角大而形成的梯形画面。

银幕的重要技术指标有亮度系数、反射(或透射)系数以及散射角的大小等。国际标准ISO 2910-81和中国国家标准GB4645-84均规定室内电影院银幕中心亮度为50±15坎/m²，均匀率在幕面水平中心线两侧距幕边为幕宽10%处测量时，不低于50%，不高于85%，推荐为75%。　（王式孟）

yinmu xingxiang

银幕形像　(film image)　电影艺术家运用蒙太奇思维和电影表现手段体现于银幕上的艺术形像。银幕形像是现实的时空结合的客观再现。与文学形像通过语言文字由读者想象形成具体感受不同，它以可见可闻的具体的人和物的本来面貌直接诉诸观众的视觉和听觉，

因此具有直观性、个别性。它的概括性是艺术家在创作过程中通过体现自己思想意图的形像并经由观众的意识活动去完成的。电影不能象文学那样以文字直接表现人物的内在思维活动，只能通过具体形像间接地表现(除非借助字幕或画外音)。因此，从编剧开始，笔下的形像就是能在银幕上兑现的形像，导演以文学剧本为基础，统一构思，由摄影、造型、表演、音乐、音响、剪辑等集体创造完成。其中最主要的是人物形像的塑造，它具有综合性和运动性的特点。 (刘果生)

Yinmu Xingxiang de Chuangzao

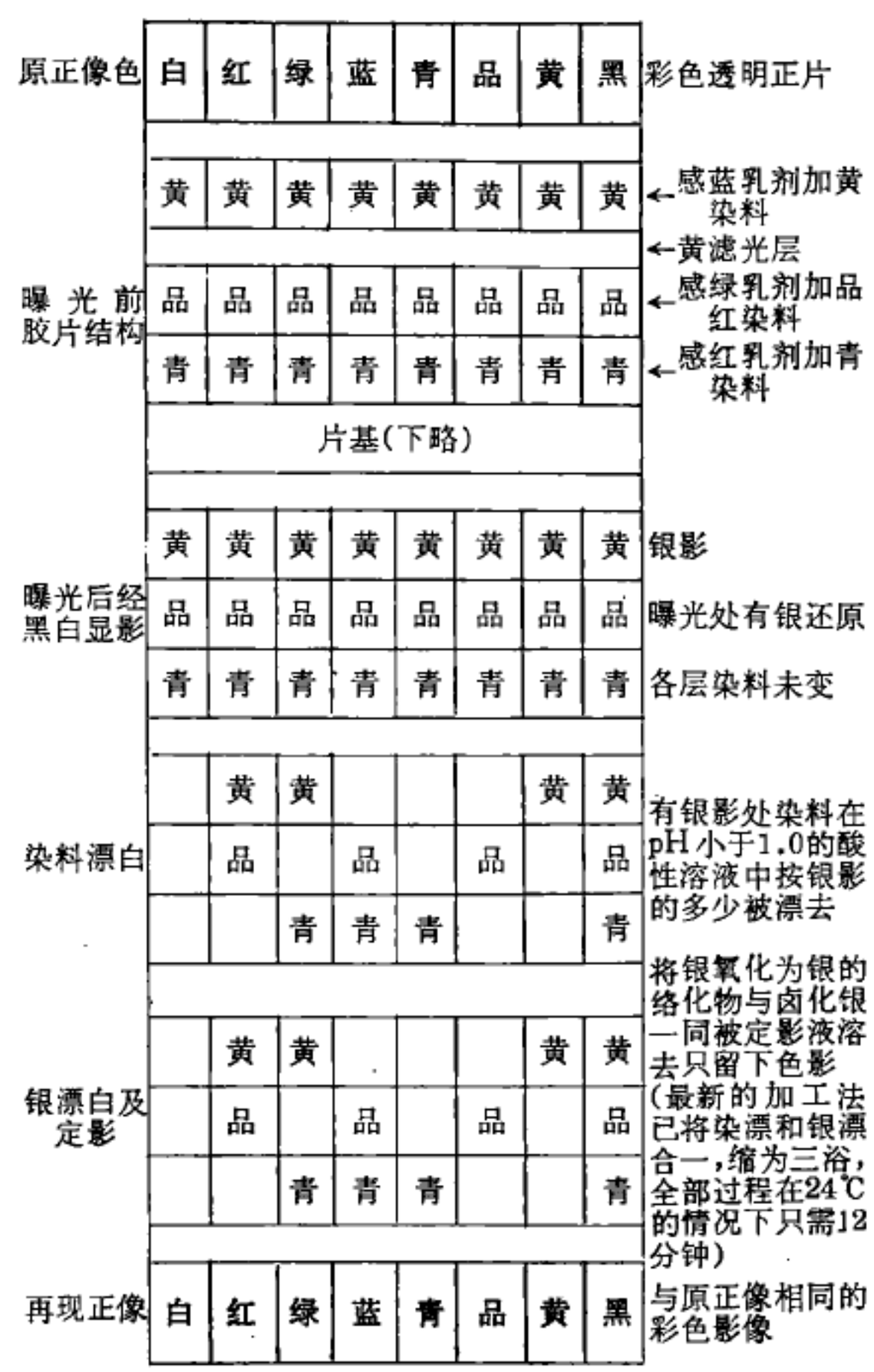
《银幕形像的创造》 电影表演理论专著。赵丹著。中国电影出版社1980年出版。作者结合自己在主演《十字街头》、《马路天使》、《乌鸦与麻雀》、《李时珍》、《林则徐》、《聂耳》、《烈火中的永生》和《海魂》等影片时创造的银幕形像，论述了他丰富的艺术经验，并深入探讨了电影表演艺术中的一些问题。 (茹 苓)

yinpiaofa caise jiaopian

银漂法彩色胶片 (dye destruction color film) 专为由正像直接印制正像的银盐感光材料。有历久不退色的优点。在制造这种胶片时，将黄、品红、青三色偶氮染料分别加入感蓝、感绿及感红乳剂层内，在曝光显影后的漂白过程中，胶片依照曝光愈多的地方还原银愈多、漂白后剩余染料愈少的原理变化，直接得到彩色正像。

1933年10月，格斯帕在德国电影技术协会上首次展出了他用银漂法制得的彩色电影短片，开创了银漂法实际应用的新阶段。1942年格斯帕在美国安斯可公司生产了银漂法彩色片。50年代后的10多年中，银漂法没有多大进展，直到1964年4月瑞士的汽巴公司和英国的依尔福公司合作制成汽尔克罗姆彩色相纸后银漂法才引起人们的重视，这种相纸1967年改名为汽巴克罗姆，投放各国市场。用银漂法生产的产品主要分三类：印彩色照片用的CCP，印刷制版用的CCG，印制电影及透明片用的CCT。CCT用厚度为0.18毫米的涤纶片做片基，可以直接摄取彩色图片及文件等。

银漂法胶片的构造、成色原理及加工步骤如下列简图所示。



银漂法彩色胶片感光度低，最高达到ASA5。感光度低的主要原因是各乳剂层新加染料有阻光作用，此外染料对卤化银的化学减感以及染料对增感染料的解吸也产生降感效果。

由于银漂法彩色胶片染料影像的稳定性大大超过多层乳剂彩色胶片，分辨率可达90线/毫米，所以电影保存专家们对它特别寄予厚望。但用正像直接印制正像的方法宽容度窄，限制着故事片的艺术效果。从发展来看，银漂法彩色胶片用于保存彩色电影是大有前途的，至少对保存有历史价值的纪录片有明显的优越性。银漂法胶片也可用于负像印制，但程序比较复杂，需要进行反转加工，在二次曝光后再进行漂染过程，因此实际上很少使用。 (吕锦瑗)

Yindu dianying

印度电影 (India, cinema in) 19世纪末印度开始建立电影事业。

无声电影时期 1896年，在孟买第一次放映了L.卢米埃尔的影片。以后10年中，外国制片人不断带来各种新影片，在孟买和印度其他大城市放映。这些放映活动激起了一些印度人的制片兴趣，萨·达达以两位摔跤家的表演和训练猴子为素材拍摄了印度最早的两部短片，被誉为印度电影的先驱。

1900～1910年，印度拍摄的短片和纪录片内容主要反映印度人民的生活、自然风光、重要的政治事件、趣闻或舞台剧，如孟买制片人F. B.塔纳瓦拉拍摄的《光辉的孟买新风貌》和《灵柩游行》，加尔各答电影创始人希拉腊尔·森拍摄的《阿里巴巴》和《萨拉尔》等舞台剧的片断等。随着制片业的发展，出现了影片公司，加尔各答戏剧界著名人士杰姆拉吉·弗拉姆吉·马登创建的艾尔芬斯坦影片公司几乎独霸了当时印度的短片生产。

1912年，R. G. 托尔内以一位印度教圣徒的事迹为题材拍摄了故事片《蓬达利克》。由于该片的摄影师是英国

人，因此印度确认1913年D. G.巴尔吉拍摄的《哈里什昌德拉国王》为印度第一部故事片。《哈里什昌德拉国王》取材于印度神话故事，受到观众的欢迎。这部影片为印度电影事业奠定了基础，同时为以后印度影片的形式、内容和表现手法提供了具体的模式。因此，巴尔吉赢得了"印度电影之父"的赞誉。此后，印度故事片生产蒸蒸日上，涌现出了不少新作品，如《火烧楞迦城》(1917)、《迷人的巴斯马苏尔》、《忠诚的苏尔达斯》、《卡杰和德维雅尼》和《莎恭达罗》等。它们都取材于《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》两大史诗或印度神话故事。到1920年，印度已经拍摄了20部故事片。

1918年制定了"印度电影法"，规定了对电影审查的制度，并于1920年在孟买、马德拉斯和加尔各答3个电影中心城市建立影片审查委员会，指定担任警察局长的英国人为主任，审查权力落入英国人之手。但是，英国的控制并不能扼杀印度民族电影的发展，新的影片公司和制片人不断涌现，一些进步的制片人以电影为武器向英国殖民者进行着斗争。传播爱国思想的影片《向母亲致敬》、《纺车》和《印度斯坦的女儿》等受到观众热烈欢迎，纪录甘地领导的火烧洋布运动的新闻片更是震撼人心。1919年，巴尔吉的学生巴布罗·潘特在马哈拉施特拉邦的科拉普尔创立了马哈拉施特拉影片公司，拍摄了很多艺术水平较高的影片，如《赛兰特里》、《雄师之城》、《抗暴君记》等。这些影片以保卫祖国、反抗外族侵略为内容，以豪华的场景，艳丽的服饰和惊险的情节见长，因而取得了极大成功，潘特被称为是第二位印度电影开拓者。德里的H.雷伊则以和外国合拍影片著称，1925年他在德里大东电影公司和德国慕尼黑的艾麦尔卡公司合拍的《亚洲之光》中叙述了锡塔尔特王子宣讲佛教教义和涅槃的故事，影片虽然在印度没有收到显著效果，在欧洲却获得了惊人的成功，雷伊也因主演此片蜚声国际影坛。后来，他又以修建泰姬陵的民间故事为题材和德、英两国的影片公司合拍了《设拉子》。20年代中期，印度出现了几部反映现实生活问题的影片，最成功的作品是孟加拉邦的蒂伦·甘古利于1926年自导自演的讽刺喜剧片《从英国归来》，它对鄙视本民族文化，盲目崇洋的人进行了尖刻的嘲讽，这部影片引起了轰动，片名《从英国归来》成了人们嘲讽欧化的常用词。

1925年巴布罗·潘特拍摄的《印度的夏洛克》也是最有代表性的社会问题影片，它揭露了印度农村残酷的高利贷剥削和农民的贫困生活，博得社会舆论的好评。此外，《眼镜蛇》，《20世纪》、《新印度》、《罪行与惩罚》、《沙尔达》等也都是现实题材的影片。

这一时期许多制片人开始从历史和文学作品中选材，马登剧院最先把孟加拉著名作家班吉姆·钱德拉的9部文学作品搬上银幕，拍摄了《卡巴尔·贡特拉阿》(1929)、《吉祥天女》等优秀影片。这一时期有声誉的导演还有苏杰特·辛格、阿德希尔·伊兰尼、J. B. H. 瓦迪亚、钱杜拉尔·沙等。

20年代至30年代初是印度电影最繁荣的时期，无声影片的产量持续上升，1931年高达207部，并且出现了《德维达斯》、《玩具车》、《吉莉巴拉》、《地狱天堂》等优秀作品。1932年，大量外国有声影片输入印度，使无声影片市场受到很大冲击，产量急剧下降到80部。1934年，年产仅7部，1935年完全停产。至此，无声电影时期宣告结束。

早期有声电影 1930年，帝国影片公司导演阿德希尔·伊兰尼受到外国有声影片的启发，制作了印度第一部有声影片《阿拉姆·阿拉》。影片题材取自《一千零一夜》，场景瑰丽多彩，穿插了10个歌曲和许多舞蹈场面。影片上映后引起了轰动。由于有声影片的摄制需要较高的技术和设备条件，所以30年代的制片业主要集中在孟买、加尔各答和马德拉斯等大城市。以孟买有声影片公司，加尔各答的新戏剧影片公司和高尔哈普尔的晨光影片公司实力最雄厚，它们在30年代几乎垄断了印度有声电影的摄制和发行。

30年代是印度民族独立运动活跃时期，现实主义倾向在电影中日见增强。出现一批卓越的导演和影片，如D. K. 博斯、P. C. 巴鲁阿和他们抨击社会不平等的《德维达斯》(1935)，V.森达拉姆和他的反对包办婚姻的《不速之客》(1937)、与教族对立的悲剧《邻居》等。

有声电影使演员的阵容也发生了很大变化。由于影片采用了舞台剧题材和穿插大量歌舞，歌舞演员和戏剧演员登上银幕，身价倍增，作曲家和音乐指挥成了电影的主要支柱。许多早期有声影片实际是通过电影机再现的舞台剧。30年代末期，印度电影工业在全国工业中占第八位。

第二次世界大战期间，完全依靠进口的电影胶片奇缺，影片的长度被严格限制在11 000英尺以内，产量也下降了，战后才又回升。残酷镇压民族独立运动的英国殖民政府于1943年加强了对影片的审查，稍一涉及国内政府或殖民主义，影片即遭禁映。1946年，孟加拉人民戏剧协会和进步导演K.A.阿巴斯合作拍摄了《大地之子》，表现了1943年孟加拉邦大饥荒中灾民的悲惨遭遇。这部影片成为印度第一部新现实主义影片。1946年，V.森达拉姆导演了《柯棣华医生的不朽事迹》，以柯棣华医生投身中国的抗日战争并以身殉职的悲壮故事为题材。这两部影片都是印度电影史上的不朽之作。

独立后的印度电影 第二次世界大战后，英国难以继续直接统治印度。1947年，印度自治；1950年独立，成为共和国。印度电影也随之起了变化，一批新的电影艺术家成长起来了，他们不愿被娱乐片的洪流所吞噬，要求真实地反映现实。如1949年霍什拍摄了《不幸的人们》。这部影片和《大地之子》一样，也是表现农民的，同样真实地再现了饥寒交迫中农民们的悲惨生活。1953年，阿巴斯把安纳德描写英国茶园老板对印度茶工剥削和迫害的小说《两叶一芽》改编成影片《旅伴》，由于政府的干预，未能完全忠实于原作。

1953年，B.罗伊完成了《两亩地》。这部影片在印度电影史上占有重要地位，它的主题和表现手法都突破了印度电影的传统模式，表现了农民和土地的关系，揭示了农民的内心世界，创造了真实可信的人物性格，并将音乐和内容有机地结合在一起。50年代中期具有优良电影传统的孟加拉邦涌现出一批青年导演，他们举起"新电影"的旗帜，指出"电影不是低级水平的娱乐形式，而是一种严肃的表现手段"，强调"降低生产成本，减少室内布景和多拍外景，选择与人民密切相关的题材"。新电影运动的代表人物是S.雷伊和M.森，雷伊导演的第一部"新电影"影片《道路之歌》(1955)向观众展示了孟加拉农村生活的真实图景，获第9届戛纳国际电影节的"人权证书奖"和其他6项国际电影奖，成为印度电影史中罕见的范例。雷伊的20多部影片绝大多数都获得了成功，M.森的作品绝大多数表现印度社会的贫困、剥削、政治事件和阶级斗争。

当代印度电影 60年代，印度的影片年产量达300多部，在新电影运动的影响下，涌现出不少优秀作品，主要是地区语言影片，其中以孟加拉语影片艺术水平最高。S.雷伊的《两少女》(1964)、《大都会》(1963)、《查鲁拉达》(1964)、《主角》(1966)、《歌手古比和鼓手巴卡》(1968)、《森林中的日日夜夜》(1970)、《动物园》等都在这一时期完成，而且在印度国内和国际上多次获奖。南印度影片《恒河母亲，我向您献上黄色的圣衣》轰动一时，它的成功使各地区制片人受到鼓舞、竞相拍片。印地语影片中，M.森的《舒姆先生》(1969)被誉为"新电影"的典型作品。其他如V.森达拉姆的《潜逃》和K.A.阿巴斯的《黑夜笼罩着孟买》(1968)等片也都是当时的一流作品。

70年代，印度政局动荡不定，阶级矛盾激化，社会问题严重，贫困的人民群众把摆脱重重困境的希望寄托于幻想之中，以寻求精神上的解脱。有些商业制片人为了迎合群众的这种心理和谋求更多利润，便模仿西方影片，拍摄了风行一时的"武打片"。影片的情节纯属虚构，大致相同，形成一种模式；影片摄制成本高，场景豪华，而且有强大的明星阵容参加演出，构成了独具特色的"多明星片"。这对于一向以明星来判断影片好坏的印度观众自然有非凡的吸引力。武打明星阿·巴詹主演的《烈焰》在全国上映3年之久，场场满座。此外，如《牺牲》、《友谊》等也红极一时。

70年代以来，新电影运动向前发展，扩及全国，涌现出新一代的导演，他们按照"新电影"的精神制作影片。夏姆·贝内格尔导演的印地语影片《幼苗》(1974)描述贱民的悲惨处境和为争取平等的社会地位进行斗争，M.S.萨图的印地语影片《热风》(1973)叙述印巴分治后穆斯林家庭的离散和苦难，G.阿拉万坦的马拉雅拉姆语影片《到来》(1974)揭露了印度社会的阴暗面，P.R.雷迪的坎纳达语影片《最后的仪式》(1970)批判了婆罗门繁琐的宗教仪式和偏见，G.尼哈拉尼的印地语影片《受伤者的哭声》(1980)揭露了资产阶级法律的虚伪性。这些影片从各个侧面反映了印度社会的现实问题。

到1985年，年产影片达912部，自1971年以来，连续14年居世界首位。其中大部分仍然是以爱情和歌舞为主的娱乐片。这类影片在农村有广大市场。但在城市中，由于电视和录相的迅速发展，电影观众锐减，大大影响了制片业的收入。另一方面，印度社会危机不断加深，群众迫切要求看到反映和解决现实生活问题的影片；这时期武打片逐渐失宠，代之而起的是社会题材影片。

地区语影片生产状况 1985年，以孟买为生产中心的印地语影片产量为170部左右。印地语影片以商业娱乐片为主，近年来，有些导演根据社会的变化和其内部矛盾，拍摄的现实题材片增多，如尼哈拉尼的《半真半假》、赛义德·米尔扎的《约西为正义走上法庭》、萨图的《探索》等。此外，还有贾巴尔·帕尔·巴苏的《黎明》和玛·帕特的《意义》。它们不同程度地受到新电影运动的影响。

以马德拉斯为生产中心的南印度影片约占印度影片总产量的一半以上。南印度的主要语言是泰米尔、泰卢固、坎纳达和马拉雅拉姆语。由于语言的限制，南印度影片主要在南印度流行。近年来，制片商为了将影片打入其他地区，常制成两种或三种语言的版本。

泰米尔语影片以泰米尔·纳德邦的首府马德拉斯为制片中心，年产量100多部。近年来，拍摄了一定数量的社会题材片和艺术片。如著名导演K.S.萨图玛塔万的《现实》、青年导演N.纳里哈兰的《毒气》、考玛尔·斯瓦米纳坦的《一个印度人的梦》等。此外，还有丁·马亨德兰的《癌》，南坦达卡姆的《渴望》，约翰·亚伯拉罕的《婆罗门村中的驴》等都是较好的现实题材影片。

安德拉邦每年拍摄泰卢固语影片约150多部，自1931年至80年代，共生产泰卢固语影片近8 000部。现邦政府对邦内拍摄的任何语言影片都资助5万卢比。邦首府海德拉巴的制片条件和设备十分优越，成为仅次于孟买和马德拉斯的制片中心。1984年泰卢固语影片产量为170部，居全国首位。近年来，在新电影运动的影响下，出现了一些社会题材片，最突出的是著名导演纳辛卡·罗编导的《彩色的梦》和《斯里·斯里》。

卡尔纳塔克邦的坎纳达语影片在70年代曾以多部影片荣获国内和国际电影奖而轰动一时，新电影运动在该邦影响较大。著名导演吉里什·卡尔纳德、B.V.卡兰兹、M.S.萨图、普莱玛·卡兰兹都是它的积极支持者。萨图导演的《饥荒》、普莱姆·卡兰兹的《小寡妇》和吉里什·卡萨拉瓦利的《三条路》等都是影响很大的影片。

坎纳达语影片多取材于南印度的文学作品。80年代年产100部，许多影片复制成印地、泰米尔、泰卢固、玛拉雅拉姆语版本在南印度广泛流通。邦政府对摄制每部坎纳达语影片资助5万卢比，还设立了制片人、导演、技术人员和剧作家等各种奖励，并计划把班加罗尔建成电影城。

喀拉拉邦的马拉雅拉姆语制片业始于30年代，到60年代中期才有较大发展，1984年产量为121部，1985年

略增。邦政府积极支持影片生产，对本邦拍摄的每部马拉雅拉姆语影片都资助5万卢比。70年代以前，该邦生产的影片以歌舞、爱情和对话为主，80年代，有些导演因受到新电影运动的影响，逐渐转向现实。如：阿杜尔·高帕拉·克里希纳导演的《捕鼠器》(1982年获英国学院奖)，阿拉万坦的《曙光》、《金色的悉多》(1977)和《伊斯塔潘》(1979)，I. V. 赛义斯的《国家》和《寂静》等。这一时期的杰出作品还有萨辛塔兰的《彼岸》、P. 帕特马利坚的《在何处栖身》、K.乔治的《雷卡之死》、巴拉坦的《隆隆声》等。

以加尔各答为生产中心的西孟加拉邦是印度重要的电影发源地之一，也是新电影运动的发源地，对印度电影做出了巨大贡献。自20年代起，就已办起了庞大的电影公司，相继出现了杰出的人物J. F. 马登、D. 甘古利、P. C.巴鲁阿、D. K. 博斯等。S. 雷伊和M. 森更是蜚声国际影坛，他们的作品扩大了印度电影的国际影响。孟加拉邦年产影片20余部，1985年为25部，其艺术水平在印度电影中是较高的，以题材严肃，手法严谨细腻著称。

70～80年代以来，由于孟加拉语影片流通的市场太小，一些著名导演纷纷拍摄印地语影片。雷伊的《家和世界》(1984)、阿帕纳·森的《最终的作用》、M. 森的《废墟》(1984)、高特姆·高士的《横渡》(1984)、C.达斯·古普塔的《死胡同》都是印地语版本。

其他地区如马哈拉施特拉邦、古吉拉特邦、阿萨姆邦、旁遮普邦、奥里萨邦、曼尼普尔邦和克什米尔邦等分别在发展马拉提、古吉拉特、阿萨母斯、旁遮普、奥里亚、曼尼普尔和克什米尔语影片方面，都不遗余力地给予积极支持。如马哈拉施特邦计划把首府建成电影城；古吉拉特邦政府设立1976～1982年优秀影片奖；奥里萨邦对拍摄的每部奥里亚语影片资助10万卢比，对在本邦拍摄的其他语言影片资助5万卢比，就连最小的邦曼尼普尔邦政府也对拍摄黑白片资助5万卢比，彩色片资助10万卢比。这些积极措施对发展本邦的电影起了一定的推动作用。但是，由于语言的局限性，这些地区的影片往往只能在本地区放映。

80年代印度年产900部左右17种地区语言的影片，有11 000家影院，60家制片厂、38家洗印厂、26个电影实验所，约400种电影杂志，从业人员25万人，每年耗资20多亿美元，观众每天达2 000万人次。1985年，印度向亚非和苏联东欧各国出口525部影片，赚取大量外汇。印度电影出口主要是印地语影片，其次为南印度4种主要语言影片。过去，影院中主要放映商业片和外国影片，"新电影"影片只能被安排在早场放映，近年来则经常出现在影院的银幕上，而且座无虚席，它们在国际上得奖远远超过商业片。"新电影"在印度电影财政公司的资助下已经发展成为一支可以和商业电影相抗衡的力量。

（孙 皖）

Yindu Guoji Dianyingjie

印度国际电影节 (International Film Festival of India) 印度第一个国际电影节，亚洲最早的电影节之一。1952年举行第一届之后，不定期举行，直到1978年才定期举行。每年1月举行一次，为期两周。奇数年在首都新德里举行，是比赛性的，评奖。偶数年在全国各个邦的首府轮流举行，非比赛性的，不评奖。电影节的主要目的是为世界优秀影片提供放映场所，为世界各国电影文化交流和世界各国人民的合作与友谊作出贡献。主要活动项目有：①举行影片比赛评奖（奇数年）；②举行会外或专场映出；③召开讨论会；④举办回顾展；⑤开办电影市场。主要奖品有："金孔雀奖"、"银孔雀奖"、"铜孔雀奖"。分别授予最佳影片、导演、男女演员等。中国首届时参加，以后时断时续。

（陈振兴）

Yindunixiya dianying

印度尼西亚电影 (Indonesia, cinema in)

由于长期处在殖民统治下，印度尼西亚电影生产起步较晚。20世纪20年代中期，始有荷兰人和华人资本的小电影公司出现，荷兰人所拍影片多模仿好莱坞情节片，华人所摄影片则多为侦探、神话和武侠类，且产量都不高。

1933年，印度尼西亚人巴什蒂亚尔·埃芬迪与中国人一起导演了《安佳·达西玛》，这是印尼拍摄的第一部有声影片。1934年，荷兰人M. 弗兰肯在印尼自编自导了一部表现爪哇农村生活的半纪录性的影片《稻米之歌》，第一次起用印尼人担任演员。这些影片为印尼民族电影的起步创造了条件。1937年，商业上最成功的影片是由华裔、荷兰裔印尼人联合导演，由印尼著名歌唱家鲁姬亚主演的《月光曲》。同年，印尼人开始自己组织生产影片。

日本占领时期(1942～1945)，电影业完全控制在侵略者手中，仅拍了4～5部影片。其中，贝尔巴塔·沙里的《胡基安》和S.巴林狄赫导演的《我的梦》，被认为是具有印尼民族特色的影片。

印尼独立前，最有影响的电影公司是华裔郑锦熙父子的爪哇电影公司，它为印尼的电影事业培养了一批人才，同时也摄制了一些受东南亚观众欢迎的影片，如《梭罗河之誓》、《一条手巾》等。1945年，共和国成立后，由于同卷土重来的荷兰殖民军作战，电影生产几乎完全中断。直到1948年，在临时首都日惹拍出了《铁古泰隆河之泪》(巴林狄赫和安德佳尔·阿斯马拉导演)之后，电影生产才开始恢复。

1950年，国家电影制片厂在万隆成立，它除自己生产纪录片和故事片外，也对私营公司提供技术服务。当时印尼共有4家私营公助公司：柏沙里公司、柏菲尔公司、飞鹰公司和金箭公司。这时期，印尼有进步意义的影片是柯托特·苏卡迪导演的《残疾人》(1952)、巴斯基·埃芬迪导演的《归来》(1952)、伊斯梅尔·乌斯马导演的《不可饶恕的罪行》(1951)等。在废除了与荷兰签订的林芽椰蒂协定之后，印尼摄制的较重要的影片有《查雅布拉纳》(1958，柯托特·苏卡迪导演)、《战士》(1959，伊斯梅尔·乌斯马导演)、《杜朗》(1961，巴赫迭·夏坚导演)、《小星》(1963，维姆·翁保合导演)等。

1963年发生政变后，影片产量减少。为了保护本民族的电影，政府情报部设置了电影管理机构，向进口影片征收税金，国产片产量逐年增加。到60年代末，印尼电影在东南亚已有一定竞争能力。70年代以来，印尼曾提出拍摄树立自己民族形像的影片，并于1979年设立国家电影委员会，参加管理影片生产、发行和人才培养等。到80年代初，影片年产量一度达50多部。但到1985年前后，年产量又降至10部左右。这一段时间内重要导演有维姆·翁保合，其代表作是《妈妈》(1972)、《无辜的新嫁娘》(1974)、《情夫》(1975)；T.朱乃迪，代表作是《幻想破灭》(1973)；苏瓦尔迪·哈桑，代表作是《义子》(1974)、《绝望的泪》(1975)；堤古赫·卡拉西，代表作是《1828年11月》(1979)；阿米·普里约诺，代表作是《雅加达、雅加达》(1977)、《西堤·珀蒂威医生回到农村》(1980)等。

（区塞来）

Yinxiangpai dianying

印象派电影 (impressionist film) 见法国电影。

Ying Yunwei

应云卫 (1904～1967) 中国早期话剧运动的组织活动家、电影导演。字雨辰，号杨震。浙江慈谿人，1904年9月7日生于上海。青少年时代热爱戏剧，1921年10月在黄炎培、沈钧儒的资助下，与谷剑尘等组成上海戏剧协社，并任主要负责人和导演、演员。1930年8月，被左翼戏剧家联盟吸收为秘密盟员。1933年，为纪念“九一八”两周年，左翼剧联决定演出《怒吼吧，中国!》。由应云卫任导演兼舞台监督，该剧演出影响很大。同年被选为中国电影文化协会执行委员。1934年进入电通股份有限公司，导演了优秀影片《桃李劫》(参见彩图插页第3页)。1935年又为艺华影业有限公司导演了《时势英雄》。与此同时为中国旅行剧团导演话剧《梅萝香》，组织中国舞台协会，并参与话剧《钦差大臣》的导演工作。1936年8月入明星影片公司，导演了《生死同心》。11月，参与四十年代剧社《赛金花》的导演工作。抗日战争爆发后，担任上海救亡演剧队第三、四队的总队长，导演了《保卫芦沟桥》、《放下你的鞭子》等。1938年春抵武汉，导演了《全民总动员》、《上海屋檐下》、《国家至上》等话剧，并参与发起中华全国戏剧界抗敌协会。同年，在中国电影制片厂任编导委员会委员，导演了《八百壮士》。1939年秋，在重庆拍摄了根据阳翰笙同名话剧改编的影片《塞上风云》，由于统治当局的阻挠，影片1942年才得以上映。皖南事变后，应云卫在中国共产党的领导下组织中华剧艺社，连续导演演出了陈白尘的《大地回春》、阳翰笙的《天国春秋》和郭沫若的《孔雀胆》。1942年，他组织了当时中国戏剧界的强大阵容在重庆演出了郭沫若的《屈原》，轰动山城。

《塞上风云》剧照

抗日战争胜利后，他接受组织安排受聘于上海国泰影业公司，先后导演了《无名氏》和《忆江南》。这两部影片均遭当时的电影检查机关无理删剪。1946年他还在重庆首演了陈白尘的《升官图》(任导演)。1948～1949，他又导演了影片《鸡鸣早看天》、《喜迎春》。中华人民共和国成立以后，曾在上海电影制片厂任厂长，但始终没有间断导演艺术创作。他导演的影片主要是戏曲艺术片，如《宋士杰》(1956)、《追鱼》(1959)、《周信芳的舞台艺术》(1963)。与此同时，他还导演了沪剧《自有后来人》、甬剧《半把剪刀》、越剧《关不住的姑娘》和方言话剧《啼笑姻缘》等。1967年1月16日去世。

作为话剧导演，应云卫能适应各类不同风格的剧作，同时发挥自己亲切流畅的特长；作为电影导演，他善于用电影手段反映时代生活，突出戏曲艺术的特点和风格。

应云卫曾任上海江南电影制片厂厂长，上海市电影局顾问，中国文联上海分会委员，中国电影工作者协会理事，中国电影工作者协会上海分会副主席。

（张德明 李天济）

Yingguo dianying

英国电影 (United Kingdom, cinema in) 1889年，W.多尼索尔普在英国制造了摄影机和转动架，拍摄特拉法尔加广场全景；1895年，B.艾克里斯发明了“动力灯”，拍摄了埃普瑟姆地方的赛马、牛津和剑桥两校划艇比赛、基尔运河通航典礼。这是世界上最早的新闻纪录片，但当时没有放映机，没能及时映出。R.W.保罗1896年3月26日在奥林比亚大厅里为观众作了电影的首次商业性映出，上映的节目是他自己拍摄的《多佛海的狂浪》。后来，保罗摄制了许多喜剧短片，其中有《大兵求爱记》，可放映一分钟。保罗在索思盖特还建造了制片车

间。配备了特技效果的设施。

早期电影 对英国早期电影最有影响的是布赖顿的几位摄影师。其中有E.柯林斯、A.G.史密斯、J.威廉森等，这几位电影先驱，后来被人称为布赖顿学派。他们最早采用了两次曝光、移动摄影、叠印、全景、倒拍、停拍等技巧。柯林斯拍过30部影片，其中只有一部《中断的旋律》保存下来。史密斯在《祖母的放大镜》(1900)中采用特大特写镜头，银幕上出现了放大的走动的表、笼中的金丝雀、人的眼睛；他的第一部作品《夜晚》，表现警察提着灯巡夜，沿路照亮了乞丐、醉汉、行窃的小偷，他用摄影机代替人的眼睛，把它变成了活的东西，这种新的手法，可以说是现代蒙太奇的开端。威廉森则在新闻片中自由地交替变换事件地点并采用外景等，他的《士兵的归来》和《战前和战后的后备兵》两部影片，描绘了真实生活片断，在银幕上首次提出社会问题。

当时的电影艺术家和技术革新家还有C.赫普沃思。1897年，他撰写的《活动摄影术——或电影摄影入门》，是世界上最早电影论著之一。他曾改进冲洗影片器具、印片机和胶片打孔机。1898年他拍摄了《铁路切断中的快车》；接着拍摄的《艾丽斯漫游奇境记》(1903)，长800英尺，分16场景，场景间交融衔接；另一部《浪子救人》(1905)利用摄影机述说故事，结构复杂，采取了分镜头剧本的串联、剪辑、摇拍、低角度摄影等技巧；1907年，他还设计过录音系统。同一时期摄制故事片的还有F.S.莫特肖。他的《抢劫邮车》、《白昼行劫》(两部影片均摄于1903年)奠定了惊险片在英国的地位。

早期英国电影除纪录影片和故事片外，还出现了风景片，如G.潘廷格的《罗伯特·斯科特漫游南极》(1913)，颇受欢迎。1914年，英国电影工作者制作了第一部动画片。G.皮尔逊导演的《血字的研究》是根据小说《福尔摩斯探案》中的故事拍摄的第一部侦探片；他的另一部影片《厄尔塔斯——死里逃生的人》(1916)，则仿照法国影片《芳托马斯》样式，是第一套动作惊险连续片集。

20年代，赫普沃思因拍摄了《阿尔夫的钮扣》(1920)和其他几部成功作品而名振一时。皮尔逊制作了《一切都不在乎》(1920)、《爆竹》(1921)、《爱情生活和笑声》(1923)以及《起床号声》(1924)。英国无声影片时代最受欢迎的明星B.鲍尔蒂就是他培育出来的。另一部受观众欢迎的影片是H.肖的《基普斯》(1921)，但是，最为杰出而商业上最成功的作品要推G.卡茨的《女人对女人》(1923)，它的成功，是制片人M.巴尔康、导演V.萨维尔、剧作家卡茨和他的助手A.希区柯克以及当时为大家喜爱的好莱坞女明星B.康普逊合作的结果。希区柯克在20年代后期在盖恩斯巴勒影片公司因执导《快乐的花园》(1925)和《房客》(1926)两片而成名。这家公司的成功产品还有卡茨的《老鼠》(1925)、A.布鲁内尔的《英国老家》(1927)和《永恒的仙女》(1928)。与此同时，也崛起了另外几位新人：导演兼制片人H.威尔科克斯继成名作《朱金洲》(1923)之后导演了影片《十夜谈》(1924)、《唯一道路》(1925)、《涅尔·格温》(1926)和《黎明》(1928)；L.戴·科多瓦导演了《她》(1925)；M.埃尔维导演了《阿尔芒蒂埃尔来的小姐》(1926)与《海军将帅的副官》(1926)。

随着电影制片事业的发展，英国的电影放映场所逐步脱离游艺场而建起可容几百观众的影戏院，当时还雇用钢琴师和小乐队在放映电影时进行伴奏。不久，一批大影院开办起来，但是自1909年起，美、法两国影片占领英国市场，本国影片只占全国上映总数的15%，因此，英国既不能从国内电影市场收回大量资金，又没有充足财力投入制作优质影片、同外国影片争夺国内外市场。第一次世界大战爆发后，英国电影生产更受影响。从1916年起，英国加征娱乐税，对影院营业更为不利，电影事业进一步遭到危机。大战结束后，美国影片源源而来，使英国影片只占在本国上映影片的5%，出口影片更是屈指可数，因此一些著名制片人如赫普沃思也不得不于1924年关闭制片厂。为保护民族电影，政府当局于1927年正式通过了电影法案，规定限额分配比率，要求1935年须达到总数的20%，使英国影片在全国影院的上映比率逐年提高。此时，新的制片厂如戈蒙特公司、英国国际影片公司和英狮公司先后成立。到20年代末，英国又摄制出一批引人注目的影片，如希区柯克的《决斗场》(1928)、A.阿斯奎斯的《流星》(1928)和《地下》(1928)、E.A.杜邦的《皮卡迪利大街》(1929)。因为定额分配影院上映率，需要大量影片填补空档，刺激英国电影出现了一番兴旺景象。但是好影片要耗费大量财力和时间，为了供应市场紧缺的需要，出厂的产品仍然是大批质量差、省工省时的平庸影片。

有声电影的出现 1929年，有声影片问世。英国面临的问题同其他各国大致相同，如录音方法简陋，设备笨重，影片内容从头到尾，不是喋喋不休的对白，就是接二连三的歌曲。希区柯克导演的《讹诈》，拍了一半而改为有声影片，他在运用声音效果方面，匠心独运，这部被公认的英国第一部有声片，对其他导演很有启发。此后拍摄出了一批较成功的有声片，包括：希区柯克的《谋杀》(1930)、阿斯奎斯的《逃出达特穆尔》(1930)、《正告英格兰》(1931)和《跳舞吧，美丽的女郎》(1931)，萨维尔的《W——计划》(1931)和《办公室的少女》(1932)，W.福特的《罗马快车》(1932)，威尔科克斯的《神奇之夜》(1932)等。

30年代，英国电影出现了短期的繁荣景象，每年影片生产量为150部到200部，故事片的复兴同出身于匈牙利的制片家A.柯达大有关系，他于1933年定居英国，创办伦敦电影制片厂以后，摄制了一批成功的影片，其中以《亨利八世的私生活》(即《英宫艳史》，1933)为最。他用新的观点处理历史题材，提出社会出路问题，迎合观众的民主思想，取得很大成功，该片在国外享受的盛誉，远远超过英国其他影片。更为重要的是柯达孜孜不倦、勤奋进取的精神，促使所有电影业的工作人员努力提高专业水平。他为英国影片开拓了向国外输出的广阔前景，又给电影事业灌输了乐观与奋发的风气。他的公司还在世界

各国收罗人材，礼聘他们来英国工作，推进了英国电影事业的发展。如德国导演P.津纳执导的《凯瑟琳女皇》(1934)、美国明星D.范朋克主演的《唐璜》(1934)、法国导演R.克莱尔拍摄的《鬼魂西行》(1935)、美国导演兼美工设计家W.C.孟席斯所拍的《未来世界》(1936)，都是引人瞩目的影片。这家公司制作的影片如Z.柯达导演的《河上刺儿头》(1935)、《伏象神童》(1937)以及柯达本人拍的《伦勃朗传》(即《画圣情痴》,1936)等，都是成功之作。

这时期英国的其他制片人和导演纷纷紧步柯达后尘，由M.巴尔康监制、希区柯克导演的影片《万事通》(1934)、《三十九级台阶》(即《国防大秘密》，1935)和《破坏》(即《薄命花》,1937)都极为成功。此外，萨维尔的《好伙伴》(1933)、《长青树》(1934)和《铁公爵》(1935)，威尔科克斯的《涅尔·格温》(1934)、《老德鲁里的假腿》(1935)和《维多利亚女皇》(1937)，L.门德兹的《犹太人苏斯》(1934)，T.本特利的《老古玩店》(1935)，R.史蒂文森的《都铎·罗斯》(1936)，B.维尔特尔的《罗得岛》(1936)，均获较高评价。到1937年，英国故事影片产量达到了200多部。但好景不长，大多数制片人不讲求质量，拍摄的影片没有票房价值，加之多数资金来自借贷，年终结算，很少获利。到1938年，生产骤然下降，英国议会为挽救这个局面，在这年又通过新电影法案，规定提高英国影片在国内上映的分配定额，从1938年的12.5%，逐年增高至1947年的25%；抵制滥拍成本低、质量差的影片；允许外国资金向英国电影事业投资。根据这个条款，美国米高梅公司和二十世纪福斯公司都投放了它们的资金，在英国开办了几家联合制片厂拍片，如米高梅公司投资的《一个美国佬在牛津》(即《留英外史》,1938)、《城堡》(即《卫城记》,1938)和《再见，奇普斯先生》(即《万世师表》，1939)，福斯公司投资的彩色片《晨之翼》(1937)等。这些影片全都由好莱坞导演执导、好莱坞明星主演，英国方面只提供场地、摄影器械、技术人员和个别演员。英国电影导演这期间也拍出了几部成功的影片，如阿斯奎斯的《卖花女》(1938)、希区柯克的《失踪的女人》(即《琼花劫》，1938)、C.里德的《银行休假日》(1938)和《群星普照》(1939)、Z.柯达的《四羽毛》(1939)等。

这几年，英国电影事业也实行了明星制度，相继登上明星宝座的是：L.霍华德、C.劳顿、G.菲尔兹、R.唐纳、M.奥勃朗、M.洛克伍德、费雯丽、R.哈里森、L.奥立弗等。

纪录片运动 1929年J.格里尔逊在英帝国交易局电影部资助下，导演了一部纪录片《飘网渔船》，反映北海捕捞鲱鱼渔民的生活，富有诗情画意，使他成为英国纪录片运动的创始人。他主张电影艺术的目的在于社会教育，并认为苏联电影是表现电影社会功能的实际事例。他从工商企业得到经济上的资助，并吸收有志于现实主义影片的艺术工作者参与这个运动。格里尔逊纪录电影学派的人员中有P.罗塔、B.赖特、E.恩斯特、A.埃尔顿、H.沃特、D.泰勒、S.莱格、A.卡瓦尔康蒂等，他们的作品反映英国社会出现的尖锐问题，如失业、劳动条件差、居住环境恶劣等，在艺术处理上也有新的追求。

第二次世界大战爆发后，英国电影业无法正常生产，大部分电影界人材被征入伍。故事片生产从1940年的108部下降到1942年的46部。但观众反而有增无已，影片的票房收入直线上升。第二次大战期间，英国邮政总局的电影机构被新闻部合并，成为皇家电影机构，给了纪录影片工作者施展才干的良机，他们拍出了一批优秀的纪录片，如卡瓦尔康蒂的《最初的日子》(1939)、H.詹宁斯和H.瓦特的《伦敦必胜》(1940)、瓦特的《今晚的目标》(1941)、J.福尔莫斯的《海岸司令部》(1942)、詹宁斯的《火已点燃》(1942)，R.博尔廷的《沙漠大捷》、P.杰克逊的《西方进军》(1944)，还有英、美合拍，由C.里德和美国人G.卡宁合导的《真正的光荣》(1945)。这些纪录片在战时所起的作用很大。另外还有些故事片也有很大纪实或宣传的性质，如P.赫斯特和布鲁内尔3人合导的《雄狮添翼》(1939)、M.鲍威尔的《第49°纬线》(即《侵略者》，1941)、N.科沃德和D.利恩合导的《我们所在的队伍》(即《海神》,1942)、迪金森的《近亲》(1942)等。其他有关大战题材的故事片还有里德的《铁血忠魂》(1944)、鲍威尔的《壮士春梦》(1943)等。与此同时，也拍有不少其他题材的影片。较突出的有柯达的《巴格达窃贼》(1940)、迪克森的《煤气灯》(1940)和《首相》(1941)、B.迪安的《二十一天》(1940)、帕斯卡尔的《巴巴拉少校》(1941)、里德的《基普斯》(1941)、L.阿利斯的《穿灰衣服的人》(1943)、L.奥立弗的《亨利五世》(1944)、吉列特的《臭名昭著的绅士》(1945)和《深夜》(即《新聊斋志异》,1945)，还有豪华历史剧《恺撒和克列奥帕特拉》(又译为《璇宫艳后》,1945)、N.科沃德和D.利恩合作的《相见恨晚》(1945)等。

电影事业的危机 J.兰克是在第二次世界大战时期崛起的英国电影事业家。早在30年代，他开始从事宗教电影的摄制工作。1935年，创办英国全国电影公司，摄制了第一部商业性电影，同年他与C.M.伍尔夫合办电影发行总公司。1941年兰克已掌握有英国3大电影放映网中的两大放映网。大战结束时，他的总公司扩展成了势力雄厚的联合企业，拥有英国的制片、发行和放映事业的大部分实权。他雄心勃勃，计划建立巨资故事片厂，包括儿童片、动画片部门，摄制新闻纪录连集片，开办电影学校，专门培养有希望的童星。他想用巨资大片打进美国市场，把英国电影事业从多年困境之中拯救出来。1947年，他去美国谈判推销他的影片。不料英国政府却在这时颁布法令，要征收国外进口影片75%的税收，美国各家制片公司坚决抵制，好莱坞影片全部停止输往英国，使各地影院减少了大量片源。兰克想在美国打开市场的计划也成为泡影，英国电影界陷入了极为困难的境地。英国政府于是敦促兰克和其他制片人增产影片以填补空缺。但是英国电影业经济拮据，影片能收回成本的也为数不多。1948年，英国政府只得撤销外国影片的进口税，美国影片又立刻大量涌进，英国影片在本土银幕上仍无容身之

地。英国政府再度规定：美国影片从英国所得利润必须将其中的一定数额向英国电影事业投资，这种办法又让美国电影势力进一步深入英国电影事业。此时期，兰克影片公司和别的制片厂比较优秀的作品有：利恩根据狄更斯小说拍摄的《锦绣前程》(即《孤星血泪》,1948)和《雾都孤儿》(1948)，鲍威尔和普雷斯伯格的《上天阶梯》(即《太虚幻境》,1946)、《黑水仙花》(又译为《思凡》,1947)和《红菱艳》(1948)，奥立弗自导、自演的《王子复仇记》(1948)，里德导演的《虎胆忠魂》(1947)、《倒下的偶像》(1948)和《第三个人》(1949)，还有迪金森的《黑桃皇后》(1949)等。

为了维持和保护本国电影事业，英国政府只得仍旧采用上映定额分配办法，规定从1950年起，分配英国影片上映的定额要增加到30%，可惜当时娱乐捐税仍保持战时标准，电影事业所得实惠甚微。英国政府乃于1949年成立国家电影筹资公司，通过该公司将钱借给电影事业；接着1950年又创立英国电影生产基金会，专门支配从电影票上征收的捐税，作为补助电影生产。不过，这时候电视越来越受群众欢迎，电影院的上座率开始以惊人的速度下降。

从50年代起，英国出现了由巴尔康主持的"伊灵喜剧影片"。伊灵是制片厂名，位于伦敦西郊。伊灵喜剧表现实际生活，敢于打破常规，描绘反对官僚主义的人物的各种遭遇，以新眼光观察生活，温和地批判贵族阶层和人情风俗的繁文缛节。最成功的作品当推哈默的《善人与贵族》(1949)，麦肯德里克的《清洁的小岛》(1949)、《白衣男子》(1952)和《专门勾引女人的人》(1955)。其他值得提到的有C.克莱顿的《大叫大嚷》(1947)、《拉旺德山暴乱》(1951)，H.科尼利厄斯的《史姆利科的护照》(1949)、《日内瓦的妇人》(1953)以及M.江普的《天堂的笑声》(1950)等。

英国政府限定了美国影片所得利润的高额百分比要投资在英国事业以后，美国公司开始恢复营业，与英国合作拍片。这一阶段英美合拍的较佳作品有J.尼格列斯科的《流浪儿》(1950)、R.沃尔什的《霍恩布洛上尉》(1951)、J.休斯顿的《非洲皇后号》(1952)和《莫比·迪克》(1956)，而最杰出的作品则是利恩的《桂河大桥》(1957)。这是一部当时上座率最高的战争片。

美国的一些进步电影工作者由于遭受麦卡锡主义的迫害，纷纷离开好莱坞。导演J.洛西到伦敦定居后，接踵而来的又有C.卓别林、R.莱斯特、S.库布里克、S.吕美特等。这些人为英国电影艺术作出了贡献。

英国电影事业多年以来得不到振兴，1959年，一伙年轻人以L.安德森、T.理查森和K.顿兹为首发表宣言并摄制了一系列影片，倡导自由电影运动。这次运动和反对文学与戏剧中传统价值观有联系，也与"愤怒的年轻人"运动的政治和精神抗议相结合。它的基本内容是要求用积极态度来表现艺术工作者的社会责任感，反对资产阶级的唯美主义。他们鲜明地反对资本主义的社会现实和道德价值观，如J.克莱顿的《屋顶阁楼间》(即《金屋泪》，1958)；理查森的《愤怒的回顾》(1959)、《蜜味》(1961)和《长跑家的孤寂》(1963)，赖兹的《星期六晚上和星期日早晨》(1960)，安德森的《这种运动生活》(1963)。此外重要的影片还有J.施莱辛格的《恋爱有术》(1962)和《骗子比利》(1963)等。到60年代中，自由电影的调子有所变化，把反抗仅作为个人对待生活态度的一种表现方法而不再具有社会性含义。这种倾向在理查森的影片《汤姆·琼斯》(1963)中表现得最为鲜明。60年代末70年代初，自由电影比较重要的作品是安德森的影片《假如》(1968)和《哦，幸运儿》(1973)。在这两部影片里导演在表现当代社会冲突时把敏锐的观察和独创的概括巧妙地结合在一起，在思想上和艺术上都达到了新的高度。

60年代英国利用美国的资金拍了不少影片，其中比较重要的有J.李·汤普逊的《纳瓦隆的大炮》(1961)、利恩的《阿拉伯的劳伦斯》(1962)、T.扬的《乌有博士》(1962)、P.格伦维尔的《绳环》(1964)。其他英国名片有G.格林的《愤怒的沉默》(1960)、J.卡迪夫的《儿子和情人》(1960)、克莱顿的《无罪的人》(1961)、B.福布斯的《一个雨天下午的集会》(1964)和《L形的房间》(1962)、施莱辛格的《亲爱的》(1965)和《远离狂乱的人群》(1967)、L.吉尔伯特的《阿尔菲》(1966)等。

70年代以来的英国电影　英国国会在70年代又通过一个新电影法案，把本国影片在影院的分配定额提高到30%。增加了电影筹资公司的预算，因为美国投向英国电影事业的资金数额逐渐减少，以至完全停止了。随着电视越来越普遍，影院上座率不断降低，尽管提高票价，1976年也落到票房收入的历史最低点。同年，英国订立一条税法，规定外侨影片制作者在全世界范围收入的75%要交纳所得税，从而阻塞了国外投资。这一年，英国故事片生产降到64部；1977年又降到42部。

70年代上半期英国的重要影片(其中有些是美国导演的作品)有利恩的《瑞安的女儿》(1970)、C.迈尔斯的《处女与吉普赛人》(1970)、R.波兰斯基的《麦克佩斯》(1971)、J.洛西的《送信人》(1971)、R.阿顿波罗的《青年时代的邱吉尔》(1972)、M.弗兰克的《阶级烙印》(1973)、库布里克的《巴莱·林登》(1975)、拉塞尔的《汤米》(1975)、库珀的《太上皇》(1975)等。

70年代后期，英国制片业在美国资本牵制下，松木和爱尔斯垂两大制片厂虽也自己投资拍片，主要还是出租场地去同美国合作。美国著名连集实座片《超人》、《星球大战》等是在这两个制片厂的摄影棚里拍的，还有一部分英国电影创作人员去外国拍片。

进入80年代，英国电影事业有所好转。1981年的《火的战车》和1982年的《甘地》两片连续获得奥斯卡最佳影片奖。《教育丽塔》(1983)、《当地英雄》(1983)、《印度之行》(1984)等片也获得好评，1986年，艾菲里的《一间可以看见风景的房间》和乔菲的《使命》更获得广泛的国际声誉。

这期间英国影片市场仍然被美国电影所垄断，在全

部票房收入中，英国影片仅占10%左右，许多影片在国内的收入仅能收回投资的10～40%。

英国的大电影制片厂有"松木"、"爱尔斯垂"、"金波顿"和"图克南"。主要电影教育机构有伦敦电影学校、民族电影学校，皇家艺术学院、伦敦电视电影学院。主要电影研究机构为不列颠电影研究院(建于1933年)。伦敦国际电影节是世界著名电影节，每4年举办一次，为非竞赛性的。主要电影出版物有《画面与音响》(1932年创刊)和《银幕》(1959年创刊)。 (刘宗锟 邢祖文)

Yingguo ziyou dianying

英国自由电影 (free cinema) 见英国电影。

Yingsi

英斯，T. H. (Thomas Harper Ince 1882～1924) 美国早期电影制片人、导演、编剧和演员。1882年11月6日生于罗得岛的纽波特，1924年11月19日卒于好莱坞。出生于演员家庭，青少年时代当过演员。1910年开始导演影片，第一部影片是《小尼尔的烟草》，接着导演M.壁克馥主演的影片。以后又拍了大量以南北战争为主题的影片和西部片。1916年，他基本上不再自己动手拍片，而是组织了一批导演根据他所写的分镜头剧本去拍摄。他对每一个镜头都作出详细的规定和说明。导演们必须严格遵照他所写的去做。停机后，再在他的指导下进行剪辑。英斯于1918年建立了自己的制片厂——卡尔弗城制片厂，并于次年联合M.塞纳特等人创建联合制片人有限公司，以发行他们制作的影片。英斯在影片中特别注意渲染画面的气氛和真实感。如他雇用真正牛仔和印第安人当临时演员，购买了2万英亩土地，畜养了成群的牛马，作为西部片的拍摄现场。又如他去拍摄反映美国南北战争的影片《葛底斯堡战役》(1914)时，曾用8台摄影机来拍摄战场的全景。

英斯是美国电影形成时期重要的、颇有影响的人物之一。他对拍摄影片的质量要求，为以后好莱坞树立了标准；他监制影片的过程，也被采用为美国影片的一般生产程序。英斯的主要作品还有《他们的第一次误会》(1910)、《新来的厨师》(1911)、《横越平原》(1912)、《逃兵》(1912)、《印第安人大屠杀》(1912)、《星条旗与合众国永存》(1913)、《双枪将希克斯》(1914)、《神的愤怒》(1914)、《铁链》(1915)、《文明》(1916)等。

(胡思旅)

Yingxiong Ernü

《英雄儿女》 中国故事片。长春电影制片厂1964年摄制。由毛烽、武兆堤根据巴金小说《团圆》改编。导演，武兆堤；摄影，舒笑言；演员，田方、刘尚娴、刘世龙等。影片描写中国人民志愿军抗美援朝的战斗生活。志愿军某师政治委员王文清，在朝鲜战场上遇到了老战友王复标之子王成。不久，王成在战斗中壮烈牺牲。王文清见到了王成的妹妹王芳，发现她就是自己18年前失散的女儿。但他没有立即相认，而是鼓励她向王成学习。后王芳在战斗中负伤。当王复标随慰问团赴朝时，三人相遇，王文清与女儿相认，并鼓励王芳做一个革命的接班人。影片真实地再现了抗美援朝战场如火如荼的战争生活，生动地表现了王文清、王复标等老一辈革命者对革命后代的严格要求和殷切期望，热情地讴歌了王成、王芳等志愿军战士勇敢无畏的英雄气概和勇于献身的国际主义精神，为英雄的祖国儿女谱写了一曲壮丽的赞歌。田方以质朴自然、深沉含蓄的表演，塑造了一个中国人民志愿军高级指挥员的银幕形像，受到观众和评论界的好评。 (黄加明)

yingpian baocun

影片保存 (film storage) 使加工后的影片长久留存、免遭损毁的技术。加工后的影片按片基组份可分为硝酸片基影片、醋酸片基影片和聚酯片基影片；按影像结构可分为黑白片和彩色片；按用途可分为发行拷贝片及供复制发行拷贝用的原底片、中间片（包括翻正片、翻底片）。由于各类影片的组成物质不同，稳定性也不相同，因而对保存条件的要求也不尽相同。早期的影片多用硝酸片基制成，此种影片易燃，几何尺寸稳定性差，后为醋酸片基和聚酯片基所代替。

现今影片绝大多数为彩色片，影像由染料构成。染料影像的保存性不如黑白银影像稳定。为了防止染料影像退色，除胶片制造厂不断研试慢退色染料成色剂外，主要依靠正确的保存条件。影片保存应注意以下各点：①防光、防热、防潮。影片不能长时间地裸露在光线照射和温湿度较高的环境中，用毕后应及时装入容器(片盒、片箱)。如长期存放，应先装入专用口袋中，再装入片盒，并用防潮胶带将片盒密封。中期贮藏的温湿度条件为：温度<25℃，相对湿度<60%。②长期保存的影片要存放到专门的影片库中，应根据不同需要而有不同温湿度的库房。最佳贮存条件的黑白片库，温度<20℃，纤维酯片基相对湿度为15～50%，聚酯片基相对湿度为30～50%。彩色片库，温度<2℃，纤维酯片基相对湿度为15～30%，聚酯片基相对湿度为25～30%。对片库中保存的影片应定期检查。③温度平衡。从片库中取用影片，必须在常温下放置一段时间，俟其达到常温后，方可开封。否则，会因影片表面低于露点而使湿气结成水珠、损坏影片。④胶片的洗印加工必须符合工艺要求。影片影像的稳定性和洗片加工有密切的关系。乳剂中残留的卤化银、海波等对影片保存中的影像质量影响极大，故加工中应定影完全、水洗彻底，加工影片的水要清净、符合工艺要求。

彩色片的保存方法，国外已研试成若干体系，但有些尚未付诸实用。比较行之有效的方法是保存从原底上印制的3条黑白分色翻正片。由于染印法彩色片使用直接染料，影像不易退色，因此与多层彩色片比较，在保存方面，具有一定的优越性。 (何永庆)

yingpian de huaxue jiagong

影片的化学加工 (film processing) 采用化学方法将胶片曝光后所产生的潜影变为稳定可见影像的工艺过程。

影片在化学加工过程中的工艺控制分物理、化学与感光3个方面。物理控制又称机械控制，是通过控制照相化学反应过程中的物理条件如温度、时间、搅动程度和曝光量来掌握化学反应速度，以保持预定的最佳效果。影片加工过程中对物理条件的控制要求很严，在彩色负片加工时，显影温度允许变动范围为±0.1℃，时间的变化规定在10秒钟以内。化学控制是运用分析化学手段，检验所用化学药品的纯度以及各种加工溶液，诸如显影液、停显液、定影液和漂白液等的化学成分，并通过补充、调整以维持各成分的稳定。感光控制又称感光测定控制，是用曝光量恒定的控制光楔，通过实际冲洗以检查加工条件是否正常。

基本过程 影片的化学加工方法随胶片品种的不同而异，但其主要过程与所涉及的化学反应基本相同。无论是黑白片、彩色片、正性材料或负性材料的加工，均需经过显影、定影等基本化学处理过程，彩色片还须经过漂白。此外，还有一些大同小异的辅助工序。

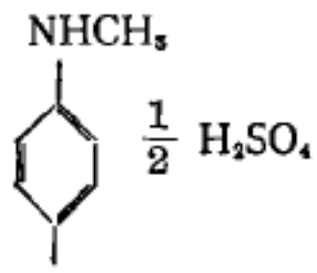
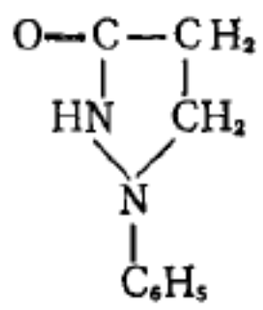
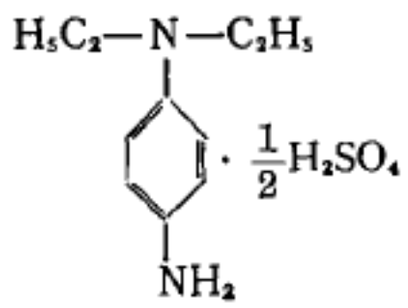
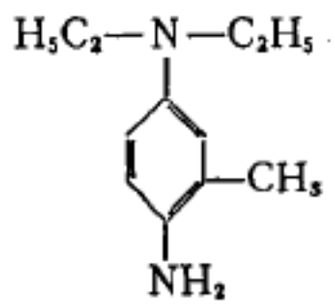
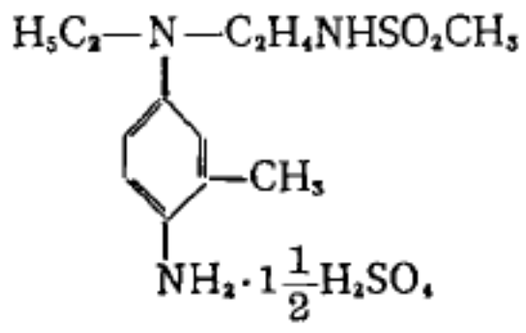
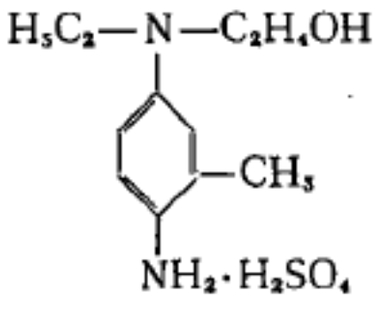
显影 显影的实质是氧化还原反应，是将曝过光形成了潜影的溴化银晶体中的银离子全部还原成银，变为可见的银影。其化学反应可用下式表示：

$$AgBr + \text{显影剂} \longrightarrow Ag + \text{显影剂氧化物} + Br^-$$

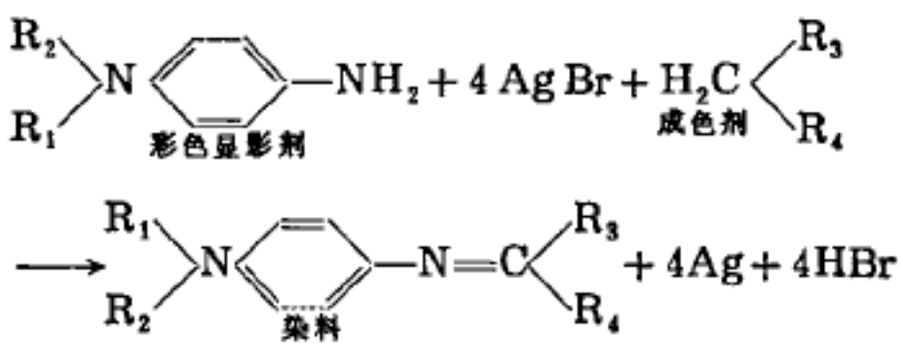
上列反应式中，未曝光的溴化银也可被显影剂所还原，只是反应速度较慢。已曝光并形成潜影的溴化银晶体，由于催化作用，以较快速度被还原。有一种理论认为，由银所组成的潜影在此反应中起着电极的作用；显影剂将电子传给银，然后由银将电子传送到与其接壤处的银离子，使它还原成银。随着显影进程的发展，还原所形成的银斑逐渐长大，即传导电子的电极逐渐变大，反应速度随之加快，是自身催化反应。

① 显影剂。显影剂是还原剂。根据电化学反应计算，氧化还原电位低于0.120伏的物质均可使照相系统中的银离子还原为银。但符合这种条件的物质并不一定都能用作显影剂。显影剂必须具有良好的显影选择性，它能最大限度地把有潜影的卤化银晶体还原成银，保证获得尽可能大的感光效率，但又不还原未经曝光的晶体，以免灰雾上升到不能容许的程度，影响清晰度。由于上述原因，自摄影术诞生后的100多年内，人们发现了数以千计的各类具有显影性能的物质，但筛选结果认为，性能良好的显影剂只有10余种，而经常使用的还不到10种，见下表。

常用显影剂的名称及用途

商业名称或代号	化学名称	化学式	用途
米吐尔	N-甲基对氨基酚硫酸盐		黑白显影
海德儿	对苯二酚		黑白显影
菲尼酮	1-苯-3-羟基二氢邻二氮茂(1-苯-3-吡唑烷酮)		黑白显影
T. S. S.	二乙基对苯二胺硫酸盐		水溶彩色片显影
CD-2	2-氨基-5-二乙基氨基甲苯盐酸盐		彩色正片显影
CD-3	N-乙基-(β-甲基磺酰胺乙基)-3甲基对苯二胺$1\frac{1}{2}$硫酸盐		彩色负片、中间片显影
CD-4	对羟乙基乙基氨基邻甲苯胺硫酸盐		照相负片显影

彩色片的显影过程比黑白片较为复杂。黑白片显影过程的终点是生成银及显影剂的氧化物。彩色显影过程并不至此而终止，它将进一步利用显影剂的氧化产物与成色剂发生偶合反应，在形成银影的部位同时生成染料以获得彩色影像。彩色显影的化学反应可用下式表示：



从式中的化学反应可看出，生成1个染料分子需要还原4个银离子。这种成色剂叫做4当量成色剂。也有形成一个染料分子只需还原2个银离子的成色剂，叫做2当量成色剂。

② 显影液。只含有显影剂的溶液不能构成有效的显影液。一个性能良好的显影液除了选用优质的显影剂外，还应含有一些其他的必要成分。常用的显影剂都需要在碱性环境中才能达到正常的显影速度和产生优质的影像。因此，在显影液中都需要加入一定数量的碱性物质以保证所要求的pH值。黑白底片显影液的pH值在7～9之间，其中以pH在8.0左右的较多；黑白正片显影液的pH值大多在10以上；彩色底片和正片显影液的pH值在10～11之间。由于碱性物质能加快显影速度，故称之为促进剂。常用的促进剂有碳酸钠、硼砂和氢氧化钠等碱性物质，其中碳酸钠的用途最广，硼砂多用于黑白负片显影液中。

显影剂在碱性溶液中易被空气氧化，故需加入防氧化剂(俗称保护剂)以减缓氧化速度。常用的保护剂是亚硫酸钠。在彩色显影剂中有时也加入羟胺盐作为辅助保护剂。亚硫酸钠除了能减缓显影剂的氧化速度外，还兼有微粒显影作用，故在微粒负片显影液配方中，其含量大大超过起保护作用所需要的量，常高达100克/升。在显影过程中，亚硫酸钠能与显影氧化物起作用生成磺酸盐，后者是一种具有较弱还原能力的显影物质，对黑白显影有一定的辅助作用。但亚硫酸钠的这种性质对彩色显影却十分不利，因为在彩色显影中，是靠彩色显影剂的氧化产物与成色剂偶合以形成染料影像。过多的亚硫酸钠会与成色剂争夺此氧化物而降低染料产量。因此，在彩色显影液中亚硫酸钠的浓度都较低，每升含量一般为2～4克。

显影液中还含有另一种不可缺少的成分——防灰雾剂(又称抑制剂)。显影灰雾是胶片未经曝光部分所产生的密度，超过允许限度时会使影像丧失明快感和使细部受到损失，因此需加入一种物质以防止这种有害密度的产生。优良的防灰雾剂应既能防止未曝光卤化银晶体被还原，又不妨碍已曝光晶体的显影速度。只有溴化钾和有限的几种有机防灰雾剂能在一定程度上满足上述要求。

定影 胶片在显影后，被还原构成影像的卤化银晶体只占其总含量的20～30%，约有70%以上的卤化银未起变化而存留于乳剂层中。这些存留的晶体仍保持着一定的感光性能，必须将它们从乳剂层中除掉才能保持影像的稳定。这种除掉未经显影的多余卤化银的过程叫做定影。能溶掉卤化银的物质叫定影剂，应用最广的定影剂是硫代硫酸钠(俗称海波)和硫代硫酸铵(铵海波)。前者的应用历史较久，传统配方中使用较多。后者由于定影速度较快，故在快速加工、漂定合一和单浴显影工艺中采用。

硫代硫酸盐能与卤化银起作用生成能溶于水的络盐，化学反应如下式：

$$AgX + Na_2S_2O_3 \longrightarrow NaAgS_2O_3 + NaX$$

$$3NaAgS_2O_3 + Na_2S_2O_3 \longrightarrow Na_5Ag_3(S_2O_3)_4$$

在第一步反应中生成的$NaAgS_2O_3$是不溶于水的。经第二步反应后所生成的$Na_5Ag_3(S_2O_3)_4$，大部分溶于定影液中，剩余的一小部分被随后的水洗完全溶掉。在定影液中，还常加入一些辅助性药品，如起停显作用的酸、起保护作用和防止沉淀的亚硫酸盐、硼酸及硼酸盐等。

漂白 彩色片在显影后，胶片上生成由银和染料组成的双重影像，必须将银影漂去才能使色彩饱和。因此，在彩色片冲洗过程中有一道漂白工序。漂白作用是采用氧化剂将银原子氧化，生成可溶于定影液的银盐。在随后的定影工序中将它溶去。影片加工中所采用的漂白剂有重铬酸钾、赤血盐和过硫酸盐。其中，重铬酸钾具有强烈的毒性，对操作人员及环境有较大的危害，故在影片加工中已不再推荐这种配方。赤血盐的漂白能力很强，照相效果也较好，曾长期被普遍采用。但由于它是氰的络合物，排放入水系后，经阳光照射能释出剧毒的氰离子，故有逐渐被无毒的过硫酸盐取代的趋势。用过硫酸盐漂白液加工的彩色正片，灰雾密度低，色调透亮，在国外已大量用于彩色正片的加工。但它对彩色底片的照相性能、暗细部的表达有轻微影响，需要进一步研究解决。

水洗 无论是黑白片或彩色片的化学加工，水洗过程是不可缺少的。按水洗时机的不同，可分为中间水洗与最后水洗两种。中间水洗是插在加工过程中两个加工步骤之间的水洗，其目的是洗除胶片上带出的前一种溶液，以免污染下一个溶液，并防止由于带入上一溶液的组分而在胶片上造成诸如灰雾或污斑等缺陷。最后水洗是洗除乳剂层中残留的加工液中的组分，主要是定影液中的硫代硫酸盐。这些残留的化学药品，会缩短影片的保存寿命，使影片在较短的时间内发生变色和退色等现象。

加工工艺 影片的加工工艺可分为黑白片和彩色片两大类。两类中又各分为负片和正片两种加工系统。

黑白片的冲洗加工 黑白底片和正片的冲洗过程相同，都需经过显影、中间水洗、定影、最后水洗及干燥等5个步骤。主要区别在于显影液配方显影γ值不同，显影时间及温度也有差异。

底片显影液配方要求能产生微粒高感效果，故含有大量亚硫酸钠，其pH值较低，含防灰雾剂量较少。为

了不致于产生粗粒现象，显影温度一般在18℃到20℃之间，但大多采用18℃。其显影时间也稍长。底片的显影γ值一般都控制在0.65左右，显影时间以达到规定γ值为准，一般在6～10分钟之间。与底片相比，正片的冲洗条件有以下特点：由于正片乳剂中，溴化银晶体颗粒比负片细，不需要在显影液中加入大量的亚硫酸钠以降低其颗粒度，故亚硫酸钠含量较少。正片显影液的pH值较高，都在9.0以上，故其显影速度较快。此外正片对灰雾要求严格，配方中溴化钾的含量也较多。正片的显影时间，一般为2～4分钟。γ值大多控制在2.5左右。

电影黑白片加工的典型配方如下列诸表所示：

电影黑白负片常用显影配方

药品(克/升) / 配方代号	米吐尔	菲尼酮	对苯二酚	亚硫酸钠(无水)	硼砂	硼酸	溴化银	pH
D-76	2.0		5.0	100	2.0		—	8.3
D-96	1.5		1.5	75	4.5		0.40	8.6
H-M	1.5		1.0	100	2.0		0.15	8.52
P-Q微粒	—	0.14	5	100	2	3	0.8	8.70

电影黑白正片显影配方

药品(克/升) / 配方代号	米吐尔	亚硫酸钠(无水)	对苯二酚	无水碳酸钠	溴化银	pH
D-97	0.5	40.0	3.0	20.0	2.0	10.15
Π-1	2.0	20.0	6.0	25	3.0	—
PQ(ID-62)	菲尼酮 0.5	50	12	60	2	—

黑白负片和正片所用的定影液配方相同，大多采用F-5配方，其成分(每升含量)是：硫代硫酸钠240克，无水亚硫酸钠15克，醋酸(28%)47毫升，硼酸7.5克，钾矾15克，pH值为4.25。

彩色片的冲洗加工 彩色片的加工过程比较复杂，控制条件更为严格。为了便于使用，世界上几个主要胶片厂家所生产的彩色电影胶片，都采用了相同的加工工艺和配方。彩色负片冲洗工艺代号为ECN-2，彩色正片冲洗工艺代号为ECP-2。它们统称为Ⅱ型片冲洗工艺，过程基本相似。其特点是提高了温度，缩短了加工时间。ECN-2工艺及ECP-2工艺的简要过程如下：

ECN-2工艺过程

加工步骤	温度(℃)	时间(分秒)	功能
前浴	27±1	10″	用pH为9.25的碱性溶液，使胶片背面的碳黑防光晕层软化，溶液中含大量硫酸钠，防止软化的碳黑层脱落在前浴液中
喷射水洗	27～38	5″	用急劲的水流，喷射胶片两边，以冲掉已软化的碳黑防光晕层
彩色显影	41.1±0.1	3′00″	显影液为显影剂CD-3与碱、亚硫酸钠、防灰雾剂等组成，pH为10.20。彩色显影剂使曝过光的AgBr还原成银，其氧化产物与成色剂偶合生成黄、品红、青，染料形成彩色影像
停显	27～38	30″	用强酸(pH0.9左右)溶液处理，使立即停止显影
水洗	27～38	30″	洗去停显液，使乳剂层的pH升高
漂白	38±1	3′00″	用赤血盐或其他强氧化剂与溴化物配合把银影氧化成银盐，在随后的定影液中被除去
水洗	27～38	1′00″	洗去乳剂层中漂白液成分
定影	38±1	2′00″	用硫代硫酸盐所组成的溶液将乳剂层中未被显影或漂白时生成的卤化银溶掉
水洗	27～38	10″	用水洗去乳剂层中残留的化学成分
稳定	27～38	10″	用甲醛溶液处理以防止染料迅速退色，并用润湿剂，防止在胶片上形成水珠，造成干燥斑点
干燥	30～47		

ECP-2工艺过程

加工步骤	温度(℃)	时间(分秒)	功能
前浴	27±1	10～20″	与ECN-2相同
喷射水洗	27±3	1～2″	与ECN-2相同
显影	36.7±0.1	3′00″	与ECN-2基本相同，但所用的彩色显影剂为CD-2，溶液pH稍高，为10.5左右

续表

加工步骤	温度(℃)	时间(分秒)	功能
停显	27±1	40″	与 ECN-2 相同
水洗	27±3	40″	同上
第一次定影	27±1	40″	用硫代硫酸盐溶去未被显影的溴化银晶体
水洗	27±3	40″	洗去乳剂层中的定影液组分
漂白	27±1	1′00″	与 ECN-2 相同
水洗	27±3	40″	洗去乳剂层中漂白液的组分
声带显影	室温	10～20″	在声带部位涂上显影浆，将已被氧化成银盐的声迹还原成银，以保证声音质量
喷洗	27±3	1～2″	洗去声迹部位的显影浆
第二次定影	27±1	40″	将漂白时形成的溴化银溶去
水洗	27±3	1′00″	洗掉乳剂层中残留的化学物质
稳定	27±1	10″	与 ECN-2 的作用基本相同
干燥	43～49		

发展现状及趋向 20 世纪 70 年代以来，科学技术水平不断提高，感光科技也取得了很大的成就，胶片的化学加工技术随之得到相应的发展。归纳起来，有以下 3 个主要方面。

缩短加工时间 提高生产效率、缩短摄制周期、降低制作成本是电影制片工作非常关注的问题。由于磁带、录像的后期加工比胶片简单、迅速。对传统的胶片技术是一种严重的威胁。为了适应影片生产的要求和与新的影像记录系统竞争，胶片科技人员及生产厂家作出了巨大的努力，不仅在影像质量上继续保持了优势，并且在彩色片的化学加工技术上也有了突破性的进展。传统的以 20℃为基础的常温冲洗工艺转为 41℃(负片)和 37℃(正片)的高温快速加工工艺。由于加工温度的提高，冲洗时间大为缩短。例如 I 型彩色正片的显影温度为 21℃，显影时间为 14 分，全部冲洗时间近 40 分钟；而 II 型片用高温快速的 ECP-2 工艺，显影温度提高到 41.1℃，显影时间缩短到 3 分钟，总的冲洗时间为 10 分左右。高温加工，不仅提高了生产效率，并且为显影抑制型(DIR)成色剂的采用提供了必要的温度条件。

缩短加工时间的另一个趋向是简化冲洗程序。目前电影彩色胶片冲洗过程多达 10 ～ 14 个步骤。减少一些步骤无疑会缩短冲洗时间。在彩色照相加工工艺中，已实现了将漂白与定影合而为一的新工艺，有效地缩短了加工时间。80 年代由于研制出高效稳定剂，推出了一种无水洗工艺，已在照相行业中开始采用，这种工艺不仅加快了冲洗速度，而且节约了大量水洗用水，有利于水资源的保护。

采用自动控制设备 为了更有效地控制生产条件、稳定产品质量和提高劳动生产率，采用自动控制是发展的必然趋势。采用各种离子选择电极并与微处理机以及执行机构相联结，能有效地监测加工溶液中各成分的变化并自动地予以调整。这种技术已开始应用于生产中。用自动感光测定仪器与微机相联，通过检测加工系统感光性能，自动调整生产条件的技术，也正在迅速发展。

重视环境保护和贵重金属的回收 电影和照相胶片的化学加工工作中，都需使用和排放大量化学物质，其中有许多药品具有相当大的毒性或对生态环境有不利的影响。这一问题已引起各国政府环保部门的重视，许多国家的环保法中，都规定了照相洗片废水的排放标准。为解决环保问题，有关科研机构和洗印部门从减少排放量、治理有害成分和改用无毒药品等 3 个方面着手，作了大量研究工作并收到了良好效果。

银的回收是全世界感光行业所共同重视的问题。用于感光材料中的银并未完全消耗，经显影加工后，留在乳剂层中构成黑白影像的银只占 20% 左右，80% 的银溶解在定影液中，彩色片经加工后，100% 的银全都溶解在定影液中。电解提银法是电影洗印部门已广为采用的回收银的有效方法。三电极提银器，在提银效率、银的纯度及工作稳定性上均有很大的提高。北京电影洗印录像技术厂的工程技术人员发明的还原铁粉置换提银法成功地解决了照相馆及感光材料洗印部门从废定影液中回收银的问题，取得了巨大的经济效益，获得了国家的奖励。

（金驾东）

yingpian fuzhi

影片复制 (film duplicating) 影片生产过程中从最初原始片到印洗出最终放映拷贝的程序和技术。电影制片厂摄制完成的原底片上是与实物黑白相反、色彩互补的负影像，必须印洗与实物相同的正像拷贝才

能放映。然而，电影原底片和照像底片不同，具有很高的经济价值和历史价值，一旦损坏，会造成重大的损失(特别是纪录片)。故一般均不用其直接印制大量发行放映拷贝，而是采用通过翻正步骤翻制第2代底片(翻底片)的方法来印洗大量拷贝(见翻正片、翻底片)，这就是影片复制的过程。复制不仅是为了保护作为珍贵资料的原底，而且也为了满足大量生产的需要。

复制在技术方面可分为黑白片复制和彩色片复制两种。黑白片复制技术比较简单，质量容易控制。只要技术上遵循一定规律，严格控制复制过程，往往可从复制的翻底上印洗出与原底拷贝质量几无差别的翻底拷贝。

彩色片通过复制技术，也可印洗黑白放映拷贝，方法是从原底上用全色性翻正胶片印洗黑白翻正片，再经过翻底印洗黑白拷贝。或者用彩底印制彩色正片，然后把这个印好的正片在黑白显影液中加工成黑白翻正片，以后的过程与上同。

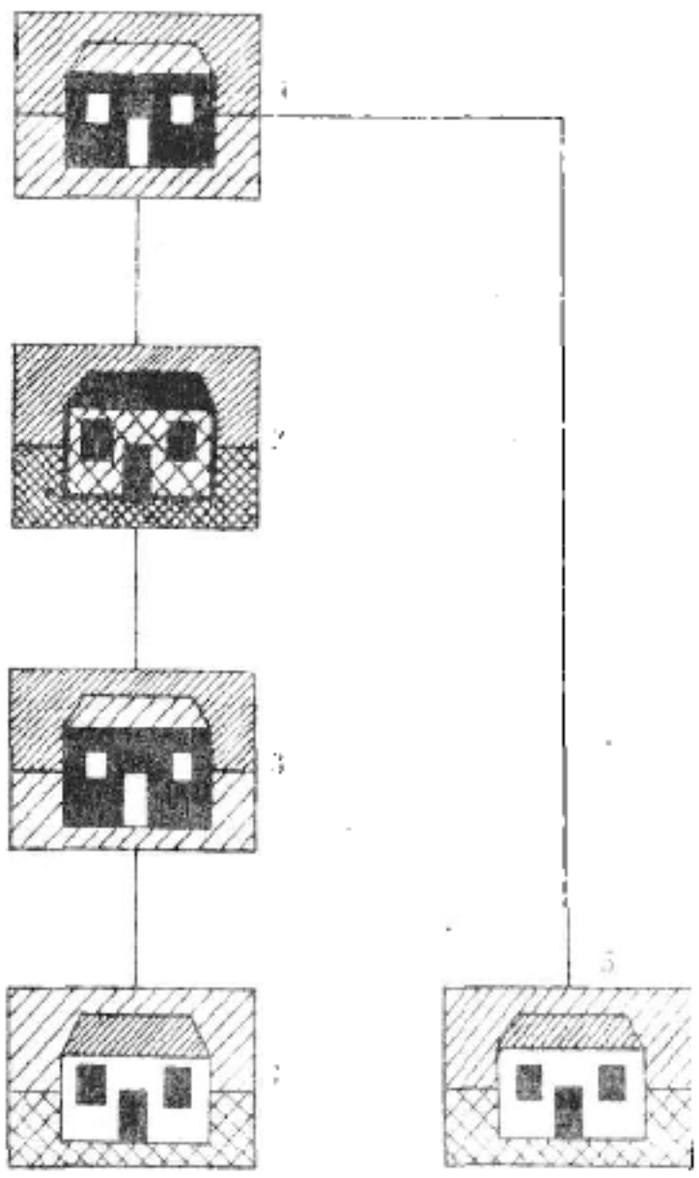


图1 黑白片复制程序

1 原底片 2 翻正片(为了保证层次特别是亮部层次少受损失，翻正比普通拷贝密度大、反差小) 3 翻底片 4 翻底拷贝 5 原底拷贝

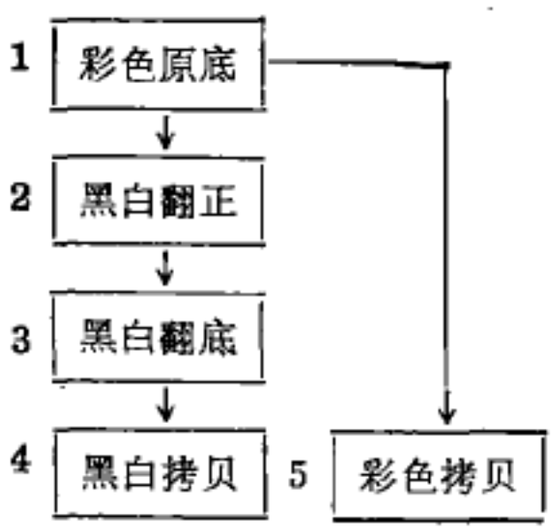


图2 彩色片复制黑白片的程序

1 彩色原底 2 黑白翻正(为了保证层次少受损失，必须采用全色性胶片) 3 黑白翻底 4 黑白拷贝 5 彩色拷贝

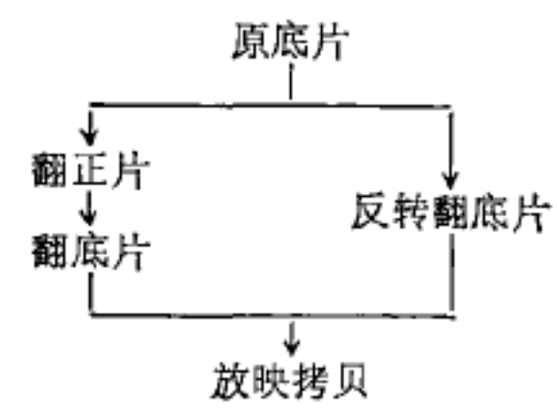
影片上声音的复制方法，当今都用磁带录制原声底，然后从原磁底转录光学声底，用其印制发行拷贝(见电影录音)。

彩色片复制比较复杂，要求更为严格。由于各种原因，翻底拷贝较之原底拷贝在彩色还原方面容易出现明显的失真。影响彩色片复制质量的因素有3：①反差规律。反差规律是选择原底片、中间片和拷贝片正确配合的原则。最佳放映反差系数为1.5，即放映反差以高于景物反差的1.5倍为宜。这是因为如果放映反差为1.0时，放映时影调平软，会使人眼感到难于接受。因此，在复制过程中要使用如下的反差规律使底片、中间片、和拷贝片，以及反转片等匹配到最终放映反差系数1.5：

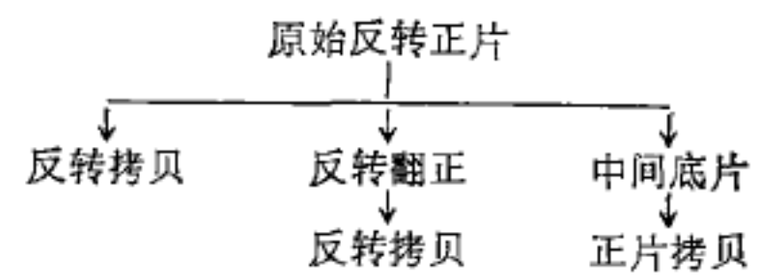
原始素材片反差系数×印制材料反差系数
=最终放映反差系数

②彩色还原。由于染料的有害吸收，彩色片复制过程会使拷贝片彩色饱和度降低。在采用没有色罩的反转正片复制原始反转正片时，此种现象非常明显，当复制到第3代影片时，彩色质量已极为低劣。使用具有校正有害吸收色罩的底片和中间片，第3代复制片尚能获得较好的彩色质量。③颗粒度与清晰度。影片复制将不可避免地使颗粒度增加，清晰度降低，因此用于复制的中间片，大都是感光度很低的微粒胶片。要保证最佳颗粒度和清晰度，原底片和中间复制片都必须正确曝光，并采用逐格印片方式。如需缩小与放大，则应将缩小(如35毫米→16毫米)安排在复制过程的最后阶段，而放大(如16毫米→35毫米)则应安排在复制过程的最早阶段。

底-正法和反转法常规复制 从原底片上印制翻正片和翻底片，再印洗放映拷贝，或直接印制反转翻底片印洗放映拷贝。

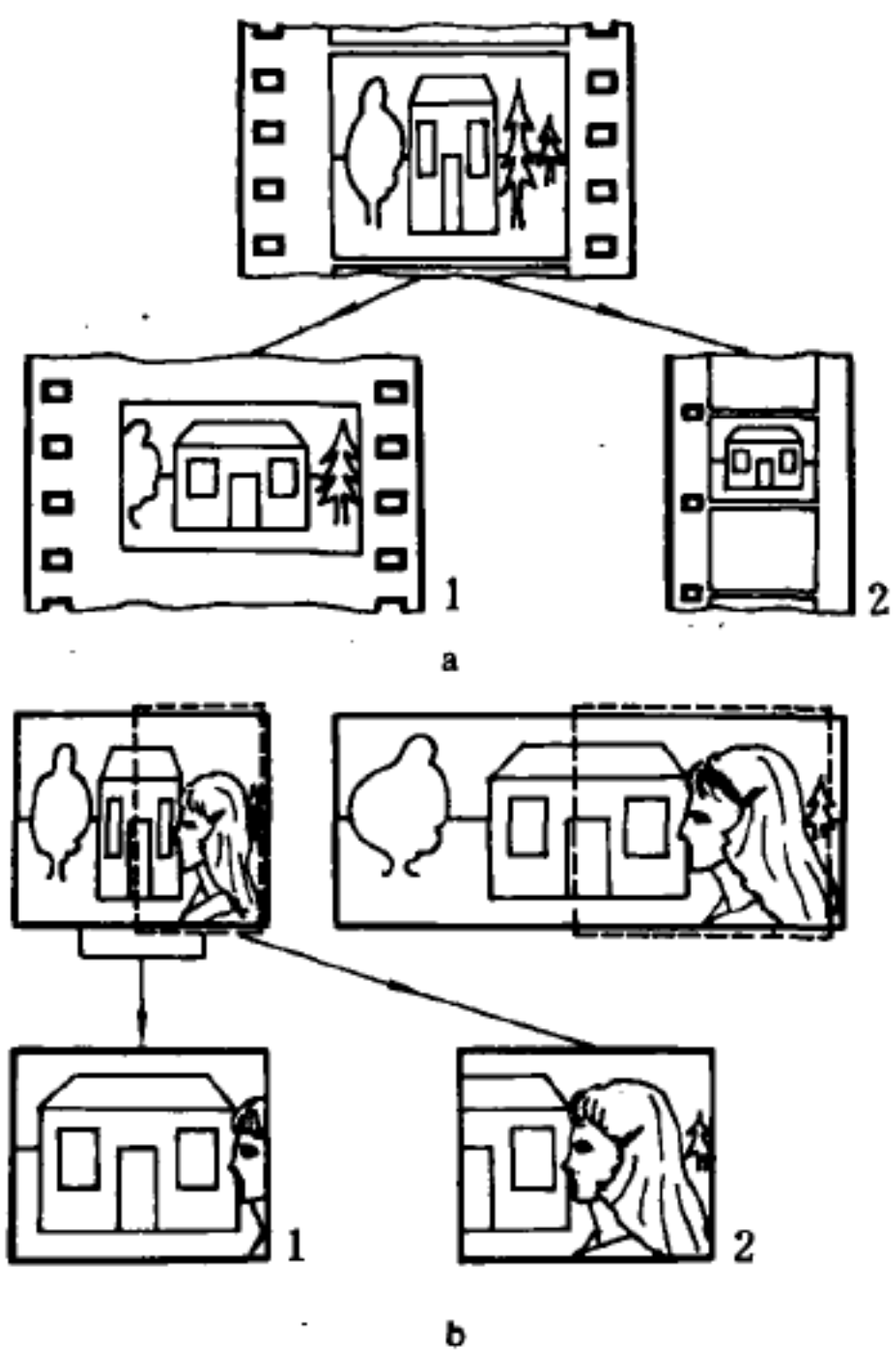


原始反转正片复制 有些影片(多数为16毫米)是采用直接反转成与景物相同的正像的胶片拍摄的，这种原始反转正片的复制方法在国外比较普遍。中国新闻纪录电影制片也采用此种方法。



改变影片宽窄规格的复制 为了满足各种规格放映设备的需要，要求复制各种不同宽窄规格的影片，如70毫米、35毫米、16毫米、8.75毫米、常8毫米、超8毫米(见缩小与放大)。

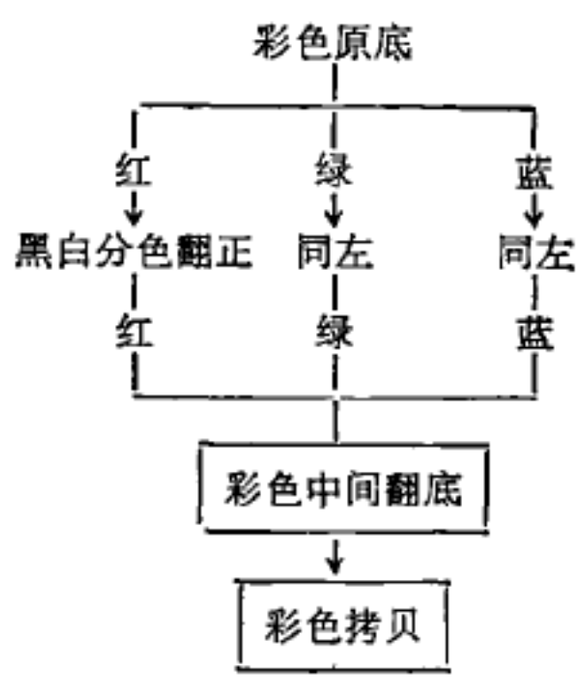
从压缩影像宽银幕影片复制普通银幕影片 当从宽银幕压缩影像的画面复制普通银幕非压缩影像时，会失掉画面两边的景物，而有时这些景物却是非常重要的部分(如下图a)。为此，要采用摇-扫印片法，即光学印片机的变形镜头可作横向移动，就象拍摄影片时，摄影



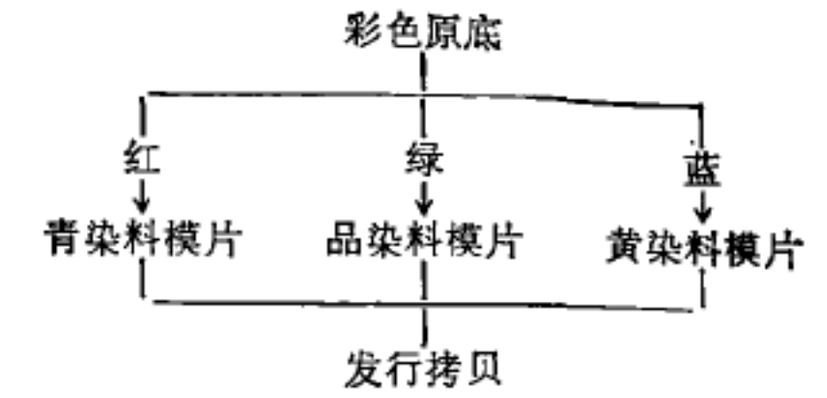
a 用固定变形镜头印片复制的非压缩画面，两边景物被挤出画面 b 用平移变形镜头摇-扫印片复制出的非压缩画面，选择了适当的构图

机追随被摄对象摇摄一样，这样就能使原底景物中的重要部分保留在复制片上(如上图b)。

保存性影片复制 由于彩色片染料在长期保存中容易退色，不如黑白银影像稳定，因此有时将其复制成黑白分色翻正片保存。分色翻正片是将彩色原底分别用蓝、绿、红3原色滤光片印在3条全色性黑白微粒胶片上面制成的，这样就获得与原底3感色层相对应的黑白正像。使用这种翻正片印制彩色中间翻底片同样需要通过红、绿、蓝滤光片进行3次曝光。



染印法影片复制 染印法生产大量发行拷贝具有成本低、速度快以及染料稳定性较好不易退色等优点。这种加工方法是制作印色模片(分平版、浮雕两种)，将染料直接叠印在空白片上，类似彩色印刷(见*染印法*)。



翻译片复制 供国际交流用的影片复制素材包括彩色中间片(或反转翻底片)及国际通用的音乐、音响效果混合声带片。译制时由配音演员按银幕上外国演员的口型动作及感情色彩配录成所需语种的对白声带片，然后将这条对白声带片与上述国际通用的音乐、效果声带片混录成翻译语种的磁性声带片，再转录成光学声带底片以印制翻译片发行拷贝。

电视转拍及"磁转胶"影片复制 从电视或录像磁带上复制影片，需要采用一种转换技术，比较简单而又普遍采用的技术是用影片直接拍摄电视或磁带录像机监视器屏幕上的影像，即将来自电视摄像机或磁带录像机的讯号，显示在一台高质量阴极射线管屏幕上，再用一台和电视讯号同步的高速拉片电影摄影机将影像摄录在胶片上。既可摄制成负像也可摄制成正像。这种方法比较简单，经济实用，但清晰度较差。随着高清晰度电视的研制，这一问题逐步得到改善。此外，还可用以电子束或激光进行磁转胶的技术。 (何永庆)

yingpian shengchan gongyi

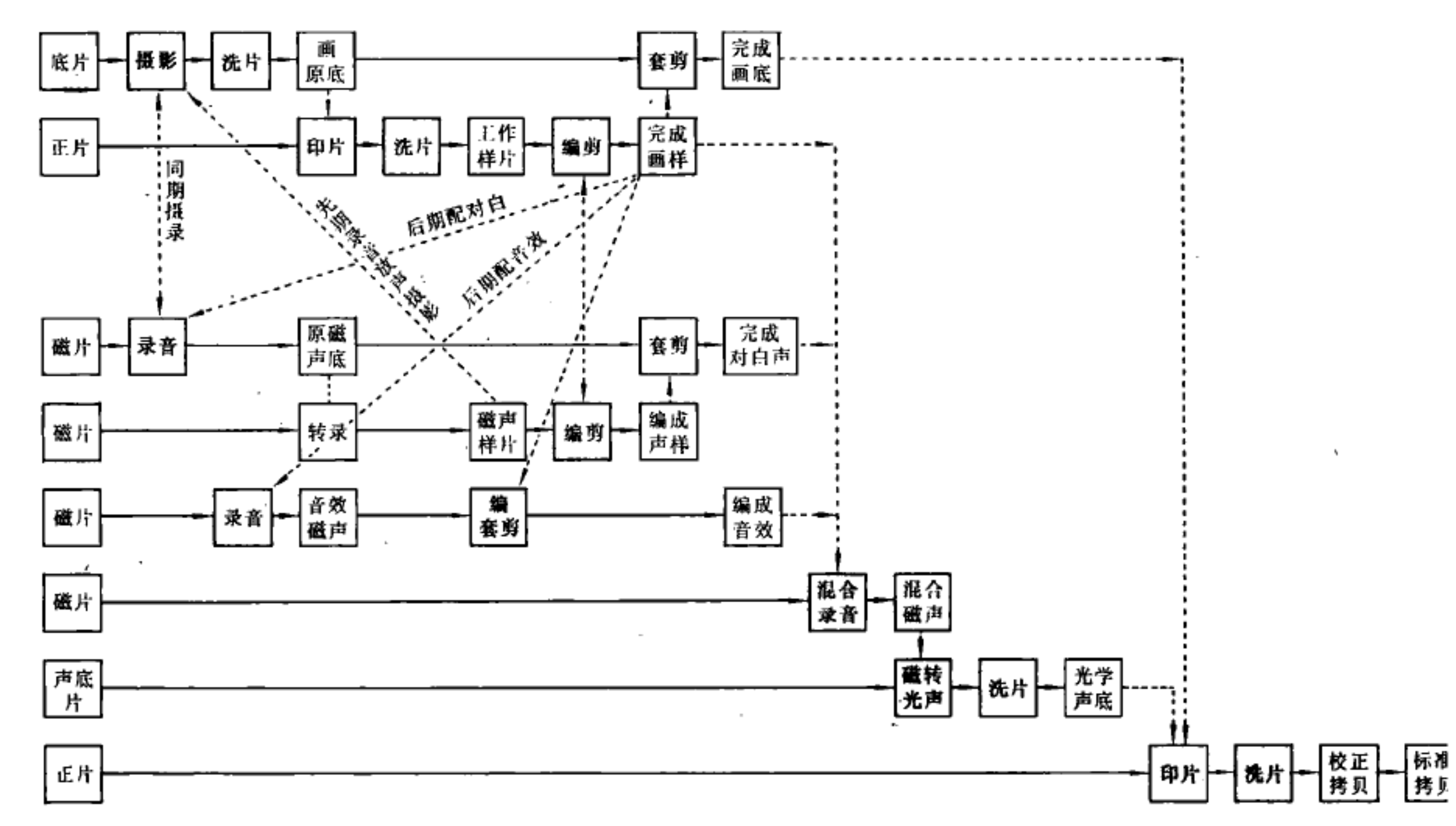
影片生产工艺 (technology of motion picture production) 以感光胶片为主要原材料，使用多种技术手段，从电影摄影、录音到洗印加工，最后制成可供放映的影片的全过程。电影制片厂为完成影片生产，需要设置制作影片的各个工艺部门，主要有摄影、洗印、录音、剪辑、放映、照明、特技、烟火、动画字幕、置景、化装、服装、道具等。此外还有动力、机电整修、资料等为制片生产提供保证的部门。在社会上有专业化电影工艺部门设置、制片厂有可能将影片的某些加工委托就近的专业洗印、录音、特技单位承包的情况下，制片厂工艺部门的设置可以根据需要而各不相同。

电影制片厂还需设置影片生产工艺技术的管理机构和人员，关注、分析、研究制片生产中出现的各种情况，从提高影片加工质量、提高生产效率和节约能源、材料等方面着眼，合理地调整和改进各生产环节的工艺。

影片生产工艺流程如下页图。

从工艺流程图中可以看出，在影片生产工艺中，除画面部分外还有声音部分(即录音还音)，它与画面的拍摄和加工密切联系。其中有*同期录音*、*先期录音*、*后期录音*。

整个影片的生产周期较长，为了便于区分和管理，一般将制片过程划分为相互衔接的两个阶段，前期是拍摄阶段，完成影片全部拍摄内容，如果是同期录音也包括



完成和画面相应的对白录音；后期是制作阶段，主要是进行编剪、后期配音、混合录音(见混合录音)、套剪画底及洗印加工等工作，直到制作完成合格的拷贝为止。

彩色片与黑白片的生产工艺基本相同，如摄影、照明都讲究色温控制，洗片有特定的较为复杂的加工工艺和加工规范，配光既要调光又要调色，印片不仅要控制光量还要求控制光色。不同的是彩色片生产的具体设备和方法都有一些特殊要求；染印法彩色片还要制作分色浮雕模片(见染印法)。

电影制片生产后期制作结束后，只是完成了标准拷贝，而与广大电影观众见面则尚需印制大量发行拷贝。发行拷贝由制片厂的洗印部门或由专业电影洗印厂加工生产。印制发行拷贝的数量根据发行的需要而定。需印量不多，可用画原底及混合声底直接印制；如数量较大，则先复制翻正和翻底，再用翻底印制拷贝（见电影洗印及翻正片 翻底片）。

视频技术的发展对电影生产工艺的影响很大。50年代开始在电影生产中应用电视技术，如电影摄影机安装电视取景器；70年代又出现了彩色分析仪，用模拟方法在电视屏幕上对电影画面进行配光。这对提高影片生产质量和效率起到了积极的作用。录像、电子计算机、激光等技术的发展和在电影生产工艺中的应用，如磁性录像、电子编辑、磁性图像和胶片影像的相互转换等，将对电影画面的生产工艺产生重大的影响。

70年代出现了电影摄影机附带录像的工艺设备，当时的录像只是作为拍摄的参考。不久有人以磁性录像方法拍摄并将图像转录到胶片上，生产了影院中放映的故事影片，之后这种探索在不断进行。有些影片的特技镜头用胶片拍摄制作的难度很大，从而使用了电子合成和录像等方法，先摄成磁带，再转录到胶片上，并将其与胶片拍摄的部分剪接在一起，制作成影片放映。这似乎已成为一条可行的途径。

80年代以来，不断扩大视频技术在影片生产工艺领域里的应用。例如，在用胶片拍摄电影画面之后，将画面图像转录到磁带、光盘等不同的载体上，用磁带或光盘进行编辑，甚至用其进行一系列后期制作，最后以它为依据来套剪胶片原画底。这种工艺除了最初和最后使用原画底外，传统的印制样片和样片编辑，以至用样片进行后期录音等工艺，都可以由视频工艺——磁带或光盘来实现。此外，高清晰度彩色电视和录像技术的进展迅速提高了视频图像的质量。用录像带代替胶片进行拍摄，通过磁带-胶片图像转换的影片拷贝已基本上接近用胶片拍摄影片的拷贝质量。可以预言，视频、电子计算机、激光等新技术，将会陆续被运用到影片生产工艺中去。 （吴天纫）

yingshi yingxiang zhuanhuan

影视影像转换 (film-video image transform) 将影片上的影像信息变为电视或录像带所具有的信息形式的过程以及这种变换的逆过程。影片和电视录像是两类用途极广泛的活动影像记录、传递媒介，它们之间的关系很密切，在许多场合下，要把一种媒介的节目转变成另一种媒介以适应不同映示方式，或者满足某些技术过程相互利用的需要。影视影像转换是现代电影洗印厂中的重要业务内容。

电影和电视的影像构成原理和方法不同，因而在相互转换过程中需要解决一些特殊的问题。电影是将一幅幅完整的画面拍摄在胶片上，每秒24格(幅)。相邻两格

改换时遮光拉片时间约需 20 毫秒。放映时一幅幅完整画面投映在银幕上，每格遮光两次，拉片所占时间较长。电视则是由高速移动的电子束在摄像管靶上作水平和垂直方向的扫描，检拾照射在靶面上的光学影像产生的电荷，把空间函数的信息变成时间函数的信息；图像显示则是通过被视频信号调制的电子束的水平和垂直扫描，在显像管屏幕上完成的。因此电视图像从上至下由许多行水平方向排列的像元组成。普通电视扫描标准分为每帧 625 行、每秒 25 帧，以及每帧525 行、每秒 30 帧两种。为了减少闪烁现象，又都采用隔行扫描，将每一帧分成单数场和奇数场两场，每场各拥有一半的行数（图 1），因此 625 行系统为每秒 50 场，525 行系统为每秒 60 场。电子束在每行及每场结束回扫时被消隐而不显示，消隐期仅占显示时间的几分之一，非常短，场消隐期约为 1.6 毫秒。

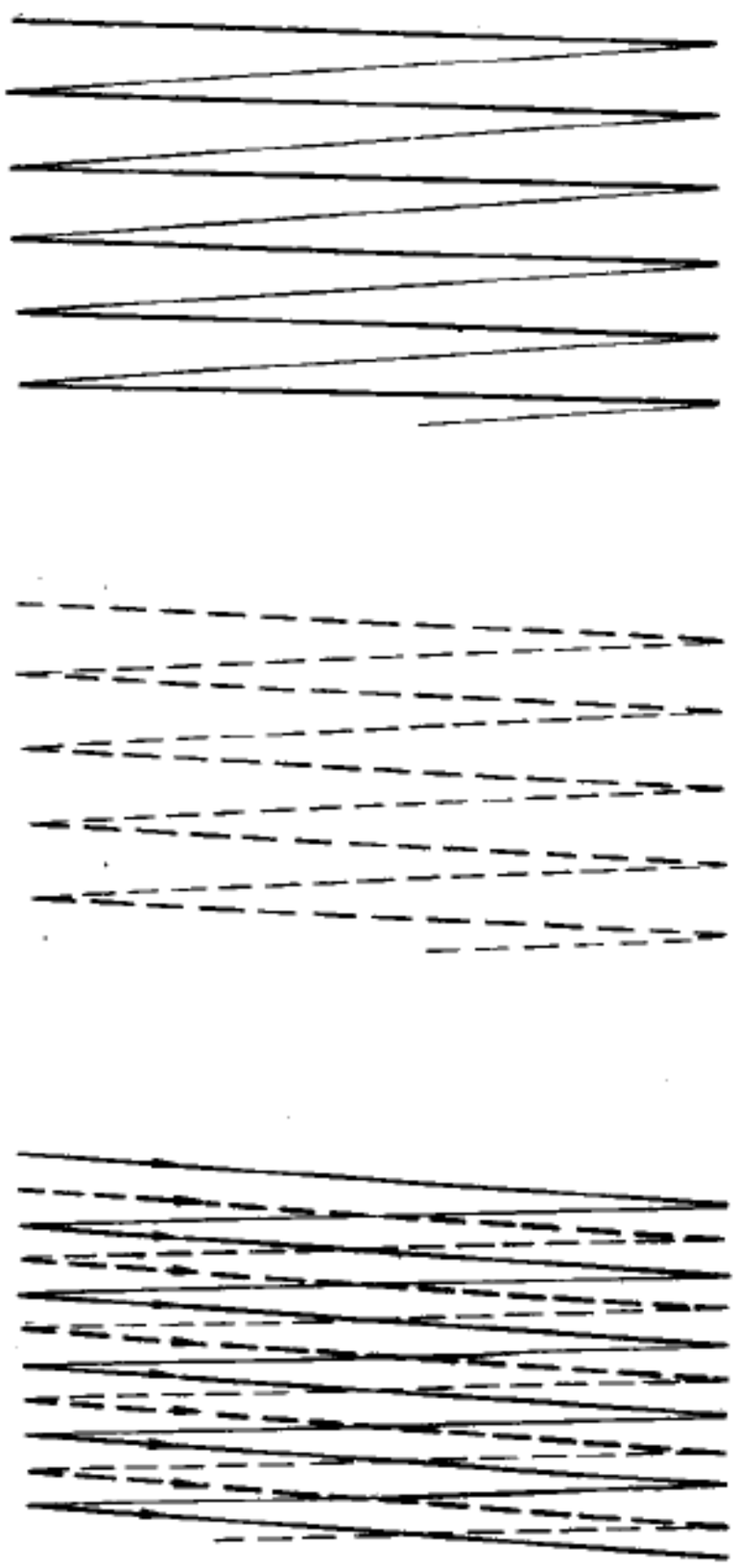


图 1 隔行扫描示意

为了协调电影和电视的转换，消除由于电视的帧数和电影的格数不一致时可能产生的上下滚动黑条，在 25 帧电视系统和电影相互转换时，一般将电影速度改变成为每秒 25 格，速度提高约4%。这对声音和影像动作的影响不太明显。30 帧电视系统的转换较复杂。在电影转电视时，通常每 2 个影片画格产生 5 个电视场，24 格电影转为 60 场电视信号。电视转电影则正好相反，每 5 场信号须删掉一场或两个半场信号录在两个影片画格上。电影片的遮光拉片时间远较电视信号场消隐期长，为了转换时不致损失图像，需要调整这两个时间，使之匹配。

曾经采用过许多机械、光学方法，例如使用快速拉片机构和五叶遮光器等特殊装置，来解决上述问题。80 年代以来，使用了电子技术，尤其是数字式帧(场)存贮器，使有些以往不易做到的转换成为可能。帧存贮器的工作原理是把每帧图像逐行逐点分解为许多象元，每个象元的亮度和色度值被数字化后寄存于数字式帧存贮器的相应的存贮单元内，然后根据转换过程的特殊要求形式读出，读出方式及速度可以和存(写)入时不一致，因而能够得到所需的各种变换。

影片和电视录像相互转换可分为以下几类：

磁带转胶片 即把电视或录像磁带中的视频影像信息再现在电影胶片上。在普通的 625/50 或 525/60 电视标准下，一帧图像包含的信息量只约为 35 毫米影片的五分之一左右。下列几种方法都具备将普通电视录像的信息基本全转到影片上的能力，但磁转胶影片的质量低于16毫米影片。①屏幕拍录。即用摄影机拍摄分辨率高的彩色监视器屏幕。此法简单，使用普遍。但比较专业的部门则多用三管屏幕拍录法，它用 3 个清晰度比彩色监视器高的单色(红、绿和蓝)显像管，各自显示视频信号中的红、绿、蓝分量，然后用二向色镜合为一个彩色图像以备拍摄。还曾用过单个单色显像管依次分别显示录像带中的红、绿、蓝分量，拍摄 3 条黑白分色片，然后印制浮雕片并制作染印法拷贝。屏幕拍录16毫米影片时，可以使用拉片时间接近 1 毫秒的气动快速拉片摄影机。使用 35 毫米影片时则需用帧存贮器，它可以使影像读出速度变快，剩余下更多的时间用于消隐，因此可和 35 毫米影片所需的较长拉片时间相配合。在读出时删节掉相应的电视场还可以解决 24 格和 30 帧的影视转换问题。②电子束录像。感光胶片受电子束轰击时能产生曝光潜影。把胶片装在有电子枪的真空盒仓中，电子束受视频信号调制并在黑白胶片上聚焦扫描，产生图像潜影。录像带的视频信号经过处理寄存于中间媒介后，即以每秒 72 帧(3×24)的速度顺序取出每一帧中的红、绿、蓝信号分量通过电子枪使胶片曝光。因此影片上每相邻 3 格各自代表一帧信号中的 3 种原色分量之一。冲洗后用带有红、绿和蓝滤色镜转盘的特殊印片机按黑白分色片合成原理印制彩色片：印片机放映头每走 3 格，摄影头拉 1 格，用红分量底片通过红滤色镜曝光一次，蓝、绿分量底片也各自通过蓝、绿滤色镜各曝光一次，合成一格完全的彩色片。视频信号在处理时已将原来隔行扫描两场转变为逐行扫描的一帧，因此影片可以不用间歇方式曝光，而用精密伺服系统作连续输片即可。电子束方法几乎没有散射和光晕现象，由于能量强、可以使用感光度低的微粒胶片，因此能够得到很高的清晰度。它的能力已超过普通电视标准信息容量的要求。用这种方式转录每帧 1 000 行以上的高清晰度电视信号可以得到接近于普通35毫米拷贝质量的影片。③激光扫描录像。用视频信号调制过的激光束在胶片上扫描产生影像曝光，如图，用氦-氖激光器产生红光、氩离子激光器产生绿光、氦-镉激光器产生蓝光；红、绿、蓝视频信号送至晶体声光调制器调制各自通过的激光束；用二向色镜将 3 个光束合为一束投射到高速旋转的多面棱镜上，由于镜面转动时每面都使反射光束偏转一次，棱镜面数和每秒转数乘积和视频信号行频相等，因此产生了水平偏转；光束再经过场频振动检流计镜反射，产生垂直偏转。转录 16 毫米影片

时可用快速拉片摄影机拍摄，但是转35毫米影片一般采用连续输片曝光方式，此时需采用帧频振动镜垂直偏转，它产生跳光栅的扫描效果，能在影片上将奇数场和偶数场的曝光交叠合并；也可以采用帧存贮器把隔行扫描的信号存贮起来再逐行取出转换为逐行扫描，以适应连续输片曝光时的要求。激光束色度纯，能量高，能够聚焦成极细的光斑，可在微粒彩色胶片上直接曝光，因此图像质量高而加工工艺简单。这种方法的潜力也已超过普通电视标准的要求，在转录高清晰度电视信号时能得到与通常影片质量接近的35毫米影片(图2)。

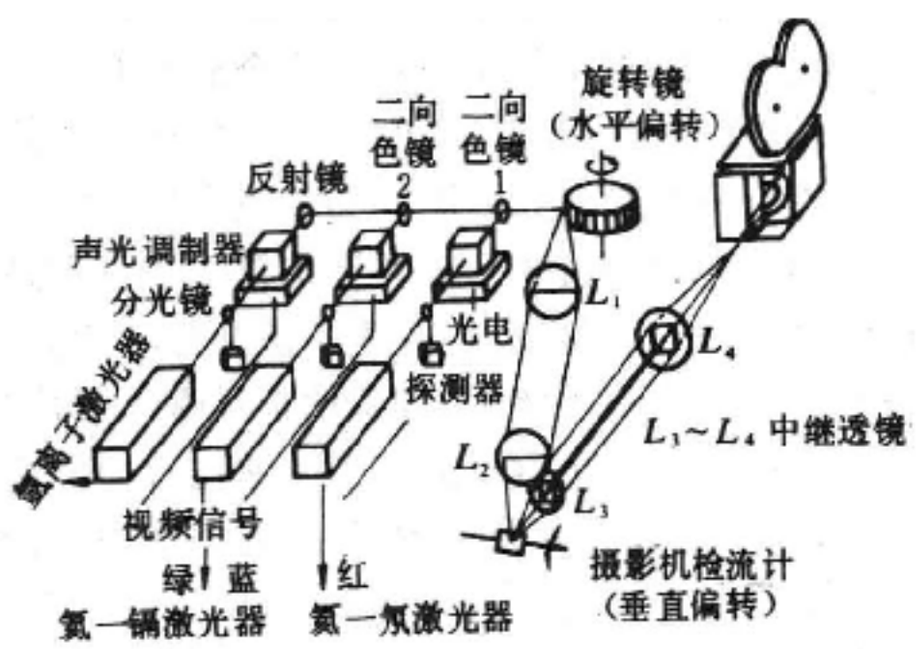


图 2 激光扫描转录

胶片转磁带 即把影片上的影像转换为电视或者录像磁带所需要的信号形式。进行这种转换的设备统称电视电影放映机。随着科技进步，在电影制作过程中，往往需要利用电视录像技术作为辅助手段，以提高制片效率并节约费用。胶转磁主要有以下几种方式：①放映机和摄像机组合方式。基本原理是用光导摄像管电视摄像机，通过中继光学部件拍摄普通电影放映机投映的图像。由于光导型摄像管具有一定时间的影像贮存作用，因此即使放映机遮光时间比电视场消隐期长得多，摄得的电视信号中仍不致于缺损部分图像。然而光导摄像管有延迟拖尾等现象，对快速移动影像不利。几台放映设备间的切换可以使用光学转向镜。中等质量的电视电影机多采用非间歇式的旋转多面镜或者多镜头的连续放映方式。②飞点扫描方式。利用阴极射线管作为光源。光栅上的光点对影片进行垂直和水平扫描后，通过分光棱镜分解为红、绿和蓝色分别投射到3个光电倍增管靶面上，其输出信号各自经处理、校正和编码后成为电视信号。飞点扫描系统无影像存贮作用，因而图像无延迟和拖尾，但是只能用拉片时间短的特殊16毫米放映机放映。对于惯性大的35毫米影片必须采取连续输片方式，此时为了将一格电影画面变为电视信号所要求的奇偶场，需对移动着的影片上的相同画格扫描两次。因此需在影片移动方向前后位置各产生一次光栅。光栅和影片相向移动，只用一半高度就可完成整个画格扫描，所以需要一个半高光栅以帧频交替变动位置。如采用帧存贮器可用固定光栅对移动的影片连续扫描，信号存入帧存贮器后按隔行要求读出即可产生奇偶场。还能重复读出某些行而把24格电影转换为60场电视信号，以解决过去60场的电视系统几乎无法使用飞点扫描电视电影的问题。利用帧存贮器还可以作无级变速或定格运行，能适应某些影片的特殊要求或者产生特技效果。③电荷耦合器件扫描方式。用白炽灯光照射连续运行的影片，然后经过分光镜分成红、绿、蓝光束投映到3个线阵电荷耦合器件上。每个器件上都排列着成千个输出信号和照射光强成比例的半导体光敏元件。用时钟脉冲对图像进行水平扫描以依次取出元件上的信息。垂直扫描由影片的连续运动形成。输出信号处理后存于帧存贮器中，之后按信号形式的要求取出。④激光扫描方式。和前述激光扫描磁转胶方式相似。红、绿和蓝激光经二向镜汇合为一束，经过高速旋转多面镜产生水平偏转，再经过振动镜作垂直偏转，并用跟踪偏转器使光栅跟踪连续运行的胶片，光束扫描过影片后，通过分光系统分解为红、绿和蓝光，投射到各自的光电倍增管上产生信号。激光色纯度高、能量强，能聚焦为极细的光斑，因此图像清晰度和彩色较好。这种方法适于高清晰度电视系统和70毫米影片的胶转磁过程。

由于电视电影放映系统的综合分解特性和电视影像观看条件的限制电视电影系统不能将影片影像整个密度范围的色调再现出来，阴影部分的层次受到损失，彩色饱和度和逼真度下降。因此最好用低反差影片供电视电影放映。此外，现代电视电影放映系统已可直接从底片进行转换，底片反差低、层次丰富，因而转换后的质量高，还可以避免原来由底片印制正片过程中增加的质量损失。

电视电影放映机可以对场景彩色进行逐个校正，用类似洗印中配光的方式事先预观影片的彩色平衡情况，调出最佳状态，将校正值记录在微机里，在正式转换过程中控制每个场景。电视电影放映设备上可以加装类似“湿法印片”的装置(见电影印片机)，使用液体片门消除影片上的划痕影响。还可以采用电子方法降低影片颗粒度杂波、遮蔽斑痕。

黑白影片着色法 用电子方法可以将黑白影片的单色影像信号转成彩色电视信号。这种转换可以提高早期摄制的黑白影片的艺术效果和观看价值。使用这种方法可把80年代的科学技术和40年代的艺术结合起来，使旧影片重放异彩。

着色时首先决定影片的彩色要求，确定出每一场景第一个画格和同场景中变动比较大的画格的着色，场景中的其余画格则自动模仿这个画格着色。整个过程是用电子方法进行的。通过电子绘图板分划各个着色区域并用电子调色板给每个区域加上具有合适浓度的相应色调。起始画格的亮度信号被数字化为包含亮度值及其座标的象素，计算机比较下一格的象素或者通过复杂的软件作出逻辑判断，以对图像各个部位跟踪，并在和上格相应的部分配以同样的色调。在超出程序判断能力的情况下有时还须借助于操作人员。原有亮度信号和色调合成后即可得到彩色图像信号。 (施正宁)

Yingxi Zazhi

《影戏杂志》 中国电影杂志。1921年12月创刊于上海。16开本，每期80页左右，附有较多的外国电影明星照片。1922年5月终刊，共发行3期。前两期由中国影戏研究会和影戏杂志社出版，第三期由明星影片公司接办刊行。编辑为顾肯夫、陆洁(笔名不浊)和张光宇。内容除介绍中国观众熟悉的外国电影演员和影片外，还发表观众对中外电影的观感。陆洁在编辑创刊号时第一次在文章中创造了"导演"这一名词，并通过《滑稽及讽刺活动画之制法》译文，首次向中国读者介绍动画、卡通的制作过程；第三期以三色套版封面介绍电影戏剧家C.卓别林及《却利欧游记》长文，还发表了评论中国早期故事片《海誓》的文章。 (茹 苓)

yingxiang jiegou

影像结构 (structure of developed image) 又称显影后影像的微观结构。指摄影影像的清晰度、细部表达、质感、信息容量和噪声水平。它受摄影光学系统、乳剂制造技术和化学加工条件的影响，决定着摄影影像的质量。

对于摄影影像的质量，传统上常从其影调、色彩、细部和噪声(颗粒性)四个方面进行评定。其中后两项属于影像结构的范畴。四者之间既有相对的独立性，又有密切相关的内在联系。因为影像是由强弱不同、光谱成分各异、大小不等的光信号在一定空间内随机分布组成的。因此，它们在摄影过程中被传递和记录的质量，影响着影像的宏观效果。摄影系统是传递和记录光信息的媒介，传递信号的失真(或保真)程度和噪声水平直接决定着影像结构质量。

失真 失真主要表现在信号强度、形态和光谱成分三个方面，从信息传递质量来看，摄影系统在镜头成像、胶片记录、光学复印和化学加工阶段，均会使光信号产生不同程度的失真，不可能在影调、色彩和细部等方面对被摄景物进行忠实的还原，所得到的只是一个与之相似而远非相同的摹本。因此，摄影过程只能是对被摄体摹仿的演变过程(摄影术语称之为摹演)，而不是一个忠实的还原过程。一般摄影对影像质量的追求，往往不需要逼真地还原被摄景物，而是要得到一幅在心理上造成美感的艺术形像。但一些科技摄影和工业、测量等工作中的摄影，则要求摄影影像能忠实还原被摄体的形态、色彩、细部和质感。为了探求失真的原因、计量失真的程度以便进行可能的补偿，在评定摄影效果时能把失真的因素考虑在内，因而需要研究影像结构。

摄影镜头是传递光信息的通道，它的作用是将三维空间被摄景物转换成二维的光学影像。由于镜头本身固有的缺点，光信号通过它后在形态和相对强度上都会产生不同程度的失真。譬如一个极小的光点通过镜头后所形成的光学影像，不再是一个边界分明锐利的点，而是一个向外扩散边沿模糊的光斑。由于光学影像是由无数亮度不同的光点组成的，所以光点的失真，即意味着影像细部的失真。

胶片上所记录的影像，又进一步歪曲了光学影像。图1是被歪曲的一种形式。亮度相等的信号(黑、白线条)，在曝光量相等的情况下使胶片感光，由于信号的几何尺寸和背景亮度不同，胶片上所形成的影像在形态和强度上均有所不同。图中的上部为宽度不同的黑线和白线，下部为这些线条在曝光后用测微密度计扫描所得到的密度。可看出，曝光时(图右半部)，随着白线条的变细，其密度相应降低(曲线1～4)，即信号的强度减弱(图左半部)；随黑线条的变细，灰雾密度向上增长(曲线5～8)，信号的强度也随之减弱；强度相同的信号，几何尺寸不同，在胶片上的响应也不同。这种现象反映在摄影效果上是细部损失或细部反差减弱，会使人对原信号的强弱造成错误的判断。

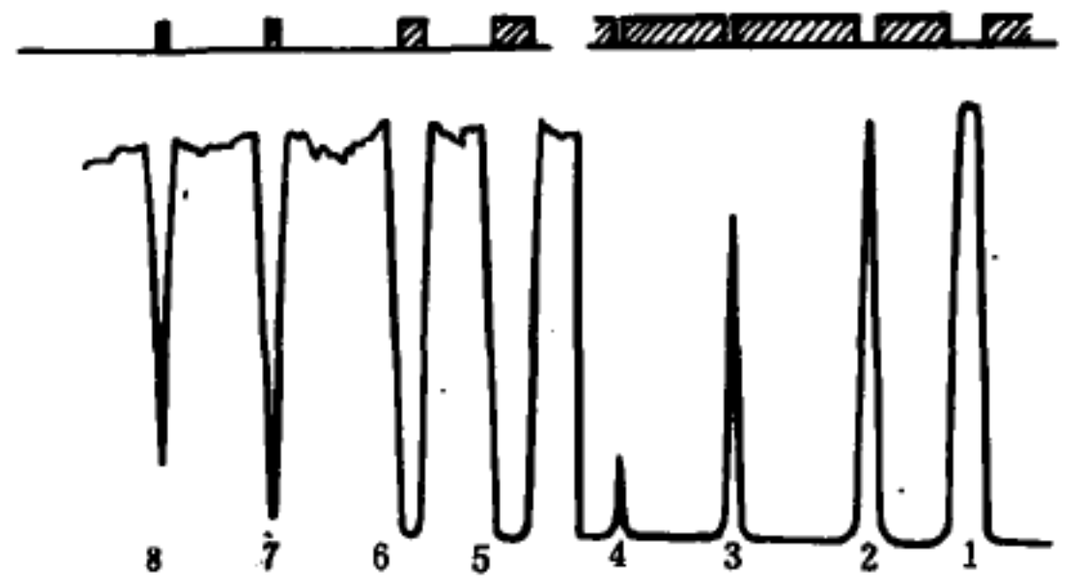


图 1

上述现象是由光在胶片乳剂中的扩散造成的。当光子射入乳剂层中时，有一部分直接被卤化银颗粒吸收，但大部分光子却在与卤化银颗粒碰撞后散射，有的经过几次碰撞和折射才被颗粒吸收。一个细微光束照射到乳剂的表面，由于光子的多次散射或扩散，会使周围的颗粒曝光而使影像漫延。这种现象叫做光渗。它限制了感光材料记录细部的能力，并且对影像清晰度和信息容量有相当大的影响。

光渗会造成边界曲线。边界曲线，指胶片在曝光区域与被一锐利而平整的物体(如刀片)所遮挡的非曝光区交界处的密度分布曲线。乳剂层中如无光渗现象存在，非曝光区应无密度变化，分界处的密度分布曲线应是一条将两边截然分开的直线。但事实上由于各种乳剂都具有不同的光渗，它们的边界曲线都是一些斜率不同、形状各异、延伸到非曝光区的斜线。通过测量边界曲线的形状及其向非曝光区伸展的长度，可以大致了解光渗的大小，也可以求出一种表示胶片对影像保真程度的参数。*锐度*是在此基础上研究出的一种与影像清晰度相关的参数。此外，通过对边界曲线的研究也找出了分辨力与清晰度不总是相互对应的原因。

胶片上影像的失真程度随着影像细部大小的不同而异，因此，研究各种胶片对影像细部大小不同的响应规律，对进一步评定胶片影像的质量，主要是清晰度和信

息容量能提供更为有利的判据。

除了光渗会引起影像的失真之外，化渗现象也是造成失真的因素之一。化渗现象是在加工过程中由于被显影部分与其相邻不被显影部分的化学成分不同所引起的渗透作用造成的。被显影的部位，由于显影剂被消耗、pH 值降低、显影氧化物及溴离子累积而使显影能力降低，显影速度及所得到的密度也因此而降低；但在其相邻处未起显影作用的部位，由于药液成分未经消耗，具有较强的显影活性，这些活性较强的组分向已显影区扩散，从而造成显影区边沿比中心密度大的现象。这种现象叫做邻界效应。图 2 表示不同宽度线条由于化渗作用所产生的邻界效应。可看出，在一般情况下，边沿的密度比中心要大，但当线条达到某一较细的宽度时，由于化渗作用能直达影像的中心，故可得到较大的密度值。化渗现象可造成影像失真，但如处理得当，由化渗作用所产生的邻界效应，可以提高影像的边沿清晰度，有利于影像质量的提高。

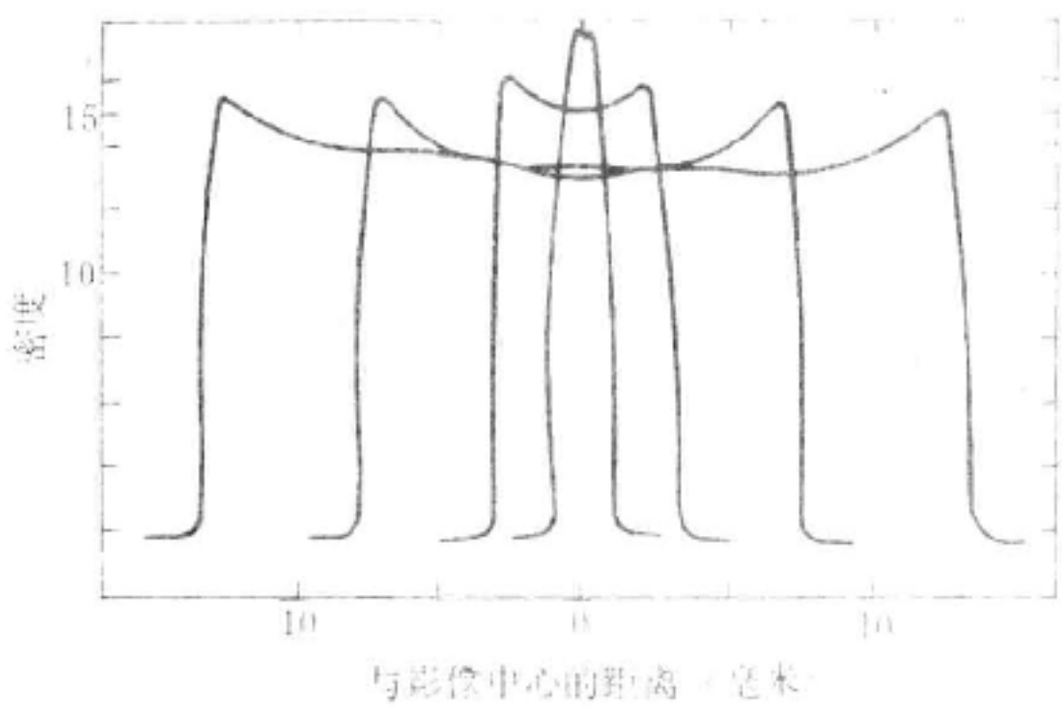


图 2

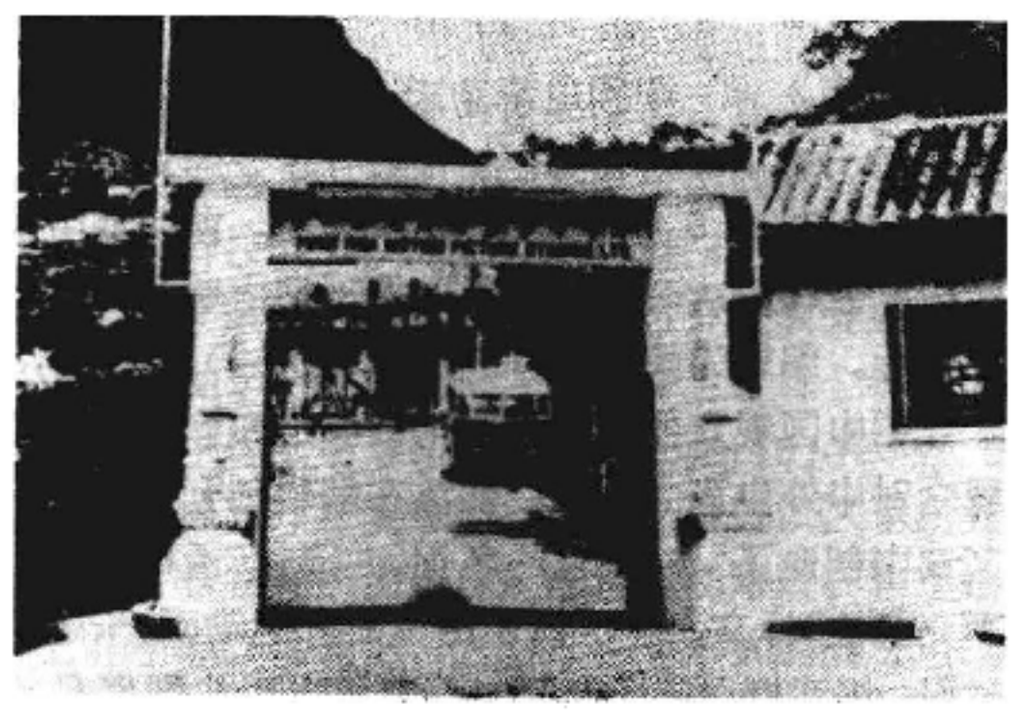
噪声 摄影影像是由胶片上与景物明暗相对应的感光密度形成的。一幅清晰明净的影像，不应有干扰影像的其他密度变化存在；就像还音系统一样，优质的音乐，不应有噪声干扰。摄影影像中的噪声就是颗粒度，它会降低细部的表现质量，并且使影像变得粗糙，从而破坏作品的艺术效果。因此，降低颗粒度是改进影像质量的一个重要环节（见颗粒性与颗粒度）。

影像颗粒度是组成影像的银粒和染料层分布不均匀的结果。在一块均匀曝光并经显影的胶片上，用肉眼直接看到的是一片均匀灰色或其他颜色，不会有颗粒性感觉。当用一台测微密度计进行扫描时，则会发现它的密度并不平整而均匀。随着胶片的不同，将出现密度波动程度不同的扫描曲线。这种不规则的密度变化，就是造成影像噪声的根源。如果与影像细节相对应的密度值小于胶片本身的密度，这类细部就会被淹没于噪声之中。

（全驾东）

Yonghua Yingye Gongsi

永华影业公司 （Yong Hwa Film Co.） 香港第一家规模较大、设备较现代化的电影制片机构。成立于 1947 年。拥有自建的制片厂，有全套电影摄影、录音、冲洗设备，包括背景放映机。它还拥有不少当年中国第一流的电影人材，如编剧柯灵、周贻白。导演卜万苍、朱石麟、李萍倩、张骏祥。男演员刘琼、陶金、王元龙；女演员李丽华、白杨、舒绣文。摄影师余省三，布景师包天鸣；服装师卢世候等。这个公司设有编导委员会，由著名戏剧家欧阳予倩任主任委员。它资金充足、设备完善、人才济济，当时在中国私营电影制片机构中首屈一指。它拍的第一部影片是《国魂》。从 1947～1956 年，共生产了 23 部影片，其中有曾在国际上获得好评的《清宫秘史》，其他较有影响的影片还有《翠翠》、《火葬》、《拜金的人》等。创办人李祖永对电影事业有一番鸿图大计，例如开拓国外电影市场、拍摄彩色影片等，但由于经济发生困难，又遭火灾烧毁片库，因此频于破产，在拍摄了最后一部影片《飞虎将军》后，于 1956 年关闭。



永华影业公司大门

（余慕云）

Youlieniefu

尤列涅夫，P. H. （Ростислав Николаевич Юренев 1912～ ） 苏联电影理论家、剧作家，俄罗斯联邦共和国功勋艺术家，艺术学博士、教授。1936 年毕业于全苏国立电影学院编剧系，1937年开始发表著作。他撰写了一系列关于电影艺术、导演、电影样式以及电影史学的著作。他写了《谢尔盖·爱森斯坦》(1958)、《普多夫金》(1960)、《电影讲述自己》(1969)、《伊凡·亚历山大洛维奇·培利耶夫》(1979)等纪录片剧本。自1939年起他在全苏国立电影学院任教。他的重要著作还有《Г. 亚历山大洛夫》(1939)、《A. 卡普勒》(1940)、《A.杜甫仁科》(1959)、《外国电影》(1961)、《爱森斯坦》(1962)、《苏联电影喜剧》(1964)、《苏联电影的革新与传统》(1965)、《苏联电影学》(1977)、《苏联电影简史》(1979)、《世界电影简史》(1983)等。 （伍蓝卿）

You Min

尤敏 （1935～ ） 中国香港电影女演员。原名毕玉仪，广东花县人。1935 年夏历四月初五生于香港，在澳门长大，是圣心中学的高材生。父亲白玉堂是粤剧名演员。她幼年学粤剧，8 岁时曾随父亲同台演出。1952 年应邵氏兄弟（香港）影片公司之邀当电影演

员。《玉女怀春》是她主演的第一部影片。1952～1959年，在该公司主演22部影片，代表作《人鬼恋》、《零雁》。1959年转入香港电懋影片公司，主演的第一部影片《玉女私情》，获第6届亚洲影展最佳女主角奖。同年又主演影片《家有喜事》，获第7届亚洲影展最佳女主角奖。在亚洲影展中能连获亚洲影后称号的，只有她和林黛。1961年，在"电懋"主演《星星，月亮，太阳》，获台湾第1届金马奖最佳女主角奖。1959～1964年，她在"电懋"主演15部影片，其中有在香港、日本创当年最高卖座纪录的《香港之夜》、《无语问苍天》、《深宫怨》、《小儿女》等。她主演的名片还有《桃花泪》。1964年主演《梁山伯与祝英台》后退出影坛。（余慕云）

Yousufu Xiaxin

尤素福·夏欣 （Yūsuf Chāhīn 1926～　　）埃及电影导演、演员。1926年1月25日生于亚历山大。中学毕业后赴美学电影，获巴萨蒂娜学院导演、戏剧硕士。1959～1963年任埃及高等电影学院教授。自1952年起，他主演或导演的40多部影片在国内及世界各电影节获奖，主要有《尼罗河之子》(1951，获新德里非洲电影节优秀片奖)、《山谷里的战斗》(1955，获戛纳国际电影节优秀片奖)、《铁门》(1958，获波士顿电影节演员、导演奖)、《阿尔及利亚姑娘》(1958，获莫斯科国际电影节演员奖)、《萨拉丁》(1963，获莫斯科国际电影节特别奖)、《选择》(1970，获迦太基国际电影节金奖)、《亚历山大，为什么?》(1978，获西柏林国际电影节特别奖及埃及国家最佳影片、最佳导演奖)等。

夏欣执导的前期影片题材多样，无论是历史、爱情、社会、生活影片都很有特色，后期偏重严肃的题材，如《土地》(1969)、《亚历山大，为什么?》，后者被誉为"埃及影片中最有余韵的一部"。（陆孝修）

Yousuofu

尤索夫，B. И. （Вадим Иванович Юсов 1929～　　）苏联电影摄影师，俄罗斯联邦共和国人民艺术家。1929年4月20日生于克拉伏利诺。1954年毕业于全苏国立电影学院。尤索夫多次与A.塔尔可夫斯基、C.邦达尔丘克和Г.达涅里亚等导演合作拍片，曾因拍摄《漫步莫斯科》(1964)、《他们为祖国而战》(1975)和多集电视影片《马克思青年时代》(1980)而获得全苏电影节奖金、俄罗斯联邦共和国国家奖金和列宁奖金。尤索夫善于处理不同样式、不同题材的影片而不失其独特的造型风格：从容舒展、自然流畅的运动节奏、丰富的光影层次、极富于表现力的画面气氛和有鲜明性格特征的人物肖像造型。复杂的运动场面和多变的镜头结构则是尤索夫创作的最大特色。他所拍摄的主要影片有《伊凡的童年》(1962)、《莫悲伤》(1965)、《安德列依·鲁布廖夫》(1971)、《太阳系》(1973)、《红钟》(1982)、《鲍利斯·戈都诺夫》(1985)等。（周　坤）

Youtekaiweiqi

尤特凯维奇，C. И. （Сергей Иосифович Юткевич 1904～1985）苏联电影导演、画家、教授、理论家，苏联人民艺术家。1904年12月28日生于圣彼得堡，1985年4月23日卒于莫斯科。1921～1923年，曾就学于B.梅耶荷德领导的国立高等导演实习学校。早年曾任电影导演A.罗奥姆的助手。他曾经是反对传统艺术的"奇异演员养成所"派的创始人之一。

《花边》(1928)是他独立拍摄的第一部影片。接着他摄制了表现里海渔民工作队与富农斗争的《黑帆船》(1929)和描写青年农民成长为革命工人的《金山》(1931)。在《金山》中，他第一次实践了他所主张的声画对位原则。他在1932年与Ф. M.艾尔姆列尔合拍的《迎展计划》标志着苏联电影的新阶段，它把目标转向了工厂的日常生活和在五年计划时期出现的工人阶级内部先进与落后的冲突，揭示复杂而矛盾的人物性格。此后他拍摄了《矿工》(1937)和《雅科夫·斯维尔德洛夫》(1940)，后者确立了塑造历史人物形像的新原则。卫国战争期间，他拍摄了纪录片《战时影集第7号》(1941)和《解放了的法兰西》(1944)。

影片《带枪的人》(1938，获苏联国家奖金)真实而又成功地塑造了列宁的形像。《列宁的故事》(1958)不仅表现了作为领袖的列宁，而且表现了作为人的列宁。《列宁在波兰》(1966)以内心独白手法揭示了列宁在第一次世界大战初期关于战争与和平问题的哲理性思考。该片1966年获全苏电影节大奖和戛纳国际电影节大奖，1967年获苏联国家奖金。《列宁在巴黎》(1981)描写列宁侨居巴黎期间，对俄国无产阶级革命的思考，以及与形形色色无政府主义思潮的斗争。影片采用了许多新的电影手法，如时空倒错等。该片于1983年获苏联国家奖金。尤特凯维奇还执导了《奥瑟罗》(1956，获戛纳国际电影节最佳导演奖)等。

尤特凯维奇自1929年起即在国立电影学院任教。他的著名电影理论著作有《银幕上的人》、《电影导演对位法》、《政治电影的模式》以及大量有关电影美学和电影理论的文章。（伍蠡甫）

Yu Lan

于蓝 （1921～　　）中国电影女演员。原名于佩文。生于辽宁岫岩一个知识分子家庭。"九一八"事变

后，随父亲逃亡关内。抗日战争爆发后，她决心投身革命。1938年偷越敌人封锁线，辗转到达平西抗日根据地。同年冬，又步行到延安，入抗日军政大学学习。1939年加入中国共产党。次年，入延安鲁迅艺术学院艺术工作团任演员，开始从事戏剧艺术活动，并先后参加演出话剧《佃户》、《粮食》、《周子山》及苏联话剧《带枪的人》。抗日战争胜利后，她随第一批干部赴东北，参加演出了《东北大翻身》、《血泪仇》、《日出》等舞台剧。1946年，进入东北电影制片厂，并参予摄制故事片的筹备工作。1949年，在故事片《白衣战士》中担任主角，对从舞台过渡到银幕的形像创造做了艰苦的努力，从此步入影坛。1950年，转入北京电影制片厂。先后在《翠岗红旗》、《龙须沟》中担任主要角色，创造了不同的、颇有特色的妇女形像。1954年，入中央戏剧学院深造。1956年在中央戏剧学院实验话剧院担任演员，在舞台剧《同甘共苦》及高尔基的名剧《小市民》中担任主要角色。1958年后，于蓝相继在《革命家庭》(1960)、《烈火中永生》(1965)两部影片中担任女主角。在《革命家庭》中，她细致地刻画了一个家庭妇女成长为革命母亲的光辉形像。这部影片使她获得1961年在苏联举行的第2届莫斯科国际电影节最佳女演员奖。

1981年于蓝参与筹建了北京儿童电影制片厂，并担任第一任厂长。是中国电影家协会常务理事、中国文联委员。 （李小燕）

Yu Ling

于伶 （1907～ ） 中国电影剧作家、评论家，电影事业家。1907年2月23日生于江苏省宜兴，原名任禹成，笔名尤兢。青少年时期爱好中国古典文学、戏剧。1926年加入中国共产主义青年团；1932年参加中国左翼作家联盟和中国左翼戏剧家联盟，为戏剧家联盟领导人之一。同年加入中国共产党。在这一段时期，除进行大量戏剧活动外，在《申报》的“电影专刊”上撰写批判“软性电影”的文章。抗日战争爆发后，他是上海戏剧界救亡协会的主要负责人之一。上海沦陷后，留在上海，坚持开展卓有成效的爱国戏剧运动和影评工作，并培养了一大批戏剧与电影人才。同时，他以叶富根为化名，发表《敬告上海电影界》，揭露日本帝国主义者进行电影文化侵略的阴谋。1939年，他的戏剧作品《女子公寓》由艺华影业有限公司搬上银幕（陈铿然编导）。1941年赴香港，临行前将戏剧《花溅泪》改编为电影剧本，由金星影片公司拍成电影。影片虽被当局无理删剪，但仍反映了作者忧国忧民、抵抗外来侵略的思想。在香港，他的戏剧作品《夜上海》被大观影片公司摄成粤语故事片。抗日战争胜利后，回到上海，担任中国共产党上海工委的文委工作，在昆仑影业公司任编剧。1947年创作电影剧本《无名氏》，剧本揭露了抗战前后国民党统治区的社会黑暗，控诉了统治阶级在抗战中和胜利后的腐败堕落和压迫人民的种种罪行。中华人民共和国成立后，他领导接管了上海的文化电影机构，建立了国营的上海电影制片厂，任厂长。1959年，与孟波、郑君里合作，他亲自执笔创作了电影剧本《聂耳》。1981年，他于1962年创作的舞台剧《七月流火》被搬上银幕。历年来，他曾任上海市文化局副局长，上海市电影局顾问，中国文联委员，中国戏剧家协会副主席、主席，中国电影工作者协会副主席，上海文联副主席，中国作家协会上海分会副主席，中国电影家协会副主席。

（张德明）

Yu Min

于敏 （1914～ ） 中国电影剧作家、评论家。1914年3月15日生于山东省潍县。曾在烟台一所教会学校攻读英语，由于父亲的罐头工厂破产，中途辍学。一度到上海，当电影公司场记和小学教师。1938年春到延安，同年加入中国共产党。先后在中国共产党中央机关报《新中华报》、鲁迅艺术学院实验剧团、延安中学工作。1946年调山东大学任教；1947年冬，进东北电影制片厂任编剧，开始电影文学创作活动。解放战争时期，到哈尔滨机车车辆厂深入生活，创作了电影文学剧本《桥》，很快摄制成影片。1949年春，又完成第二个电影文学剧本《赵一曼》。《桥》和《赵一曼》是中华人民共和国建国初期两部重要的影片。以后，他先后在本溪、石景山钢铁厂深入生活，1953年到鞍山钢铁厂建筑工程公司任党委副书记，自此在鞍山安家落户长达20余年。50年代，他创作的电影剧本被搬上银幕的有：《高歌猛进》(1950)、《无穷的潜力》(1954)、《工地一青年》(1958)、《炉火正红》(1962)等。他还写了一些散文、报告文学、小说，以及电影理论文章《本末》、《探索》、《心声》等，并出版了电影剧本选《炉火集》、长篇小说《第一个回合》及电影理论文集《探索》等。1979年后曾任中国电影家协会书记处书记、《电影艺术》杂志主编。

（陈少舟）

Yupei'er

于佩尔，I. (Isabelle Huppert 1953～) 法国电影女演员。1953年3月16日生于巴黎。曾就学于巴黎音乐戏剧学院，演出过舞台剧，16岁在《福斯汀娜和美丽的夏天》(1971)一片中扮演一个小角色。1974

年，影片《华尔兹舞女》使她崭露头角。次年，便有6部片约接踵而至。她从影14年间共拍了近40部影片，成为法国年轻演员中的佼佼者。于佩尔的表演极为自然，具有很强的可塑性。

她曾5次获得法国电影恺撒奖最佳女演员提名。1978年，她以《维奥莱特·诺齐埃尔》一片获戛纳国际电影节最佳女演员奖。她的主要影片有《杜邦·拉汝瓦》(1975)、《织花边的女郎》(1977)、《路路》(1980)、《情欲》(1982)、《清洗》(1983)、《婊子》(1984)等。（姚世权）

Yu Yanfu

于彦夫 (1924～　　) 中国电影导演。原名于景霖。1924年2月1日生于辽宁安东(今丹东)。1942年考入满洲映画株式会社任演员。抗战胜利后，积极参加护厂工作。1946年10月东北电影制片厂建立后曾任导演助理、剧务主任、音乐组副组长等职。后参与新中国译制片初创工作，在《伟大的转折》、《侦察员的功勋》等多部译制片中任导演。50年代初，任故事片《高歌猛进》、《葡萄熟了的时候》、《沙家店粮站》副导演。1956年毕业于北京电影学院导演专修班，开始独立拍片，导演的影片有《夏天的故事》(1955)、《芦笙恋歌》(1957)、《笑逐颜开》(1959)、《创业》(1974)、《最后八个人》(1980)、《勿忘我》(1982)、《十六号病房》(1983，与张圆合作)、《黄山来的姑娘》(1984)、《鸽子迷的奇遇》(1986，与张圆合作)、《金钱大裂变》(1988)等20余部。描写女知识青年生活和心理的《十六号病房》

《十六号病房》剧照

于1984年获文化部优秀影片奖；第4届电影金鸡奖最佳故事片奖和最佳女主角奖提名、最佳女配角奖；第7届电影百花奖最佳故事片奖。其导演具有题材广泛、结构严谨、生活气息浓厚、注重揭示人物内心世界等特点。1985年当选中国电影家协会第5届理事、吉林分会常务理事。（杨国还）

Yu Xingsan

余省三 (1902～1956) 中国电影摄影师。浙江宁波人。当过店员、临时演员、家庭教师等。后进入电影厂学习摄影。20年代中期开始独立拍片，先后在大中华百合影片公司、联华影业公司、新华影业公司、明星影片公司、国泰影业公司、香港永华影业公司、长城电影制片公司与卜万苍、孙瑜、史东山、杨小仲、吴永刚、马徐维邦、张骏祥等导演合作，由他担任摄影拍摄了《孤雏悲声》、《银枪盗》、《儿孙福》、《马介甫》、《自由魂》、《野玫瑰》、《火山情血》、《桃花扇》、《狂欢之夜》、《夜半歌声》、《家》、《西施》、《壮志凌云》、《青年进行曲》、《无名氏》、《国魂》、《火葬》、《春风秋雨》、《深闺梦里人》、《孽海花》、《视察专员》、《我是一个女人》、《少女的烦恼》、《玫瑰岩》、《虾球传》等数十部影片。余省三的电影摄影创作，讲究用光，注重气氛，力求真实，用灯少，布光细致。擅长拍农村景物、小街环境及夜景。如影片《夜半歌声》大多表现夜景，将主人公宋丹萍住的顶楼用了大面积的阴影，淡淡的月光，如豆的灯火，构成阴暗的调子，创造了极好的环境气氛。他还苦心追求民族传统风格，讲究电影画面的绘画效果，在人物造型、场景气氛的处理上达到虚实结合、主体突出的效果，从而形成了独特的摄影风格。（陈少舟）

Yuguangqu

《渔光曲》 中国故事片。联华影业公司1934年摄制。编导，蔡楚生；摄影，周克；演员，王人美、汤天绣、韩兰根等。贫苦渔民徐福葬身海上，留下一双孪生兄妹。母亲徐妈不得不到船老板家当奶妈。何家少爷子英和孪生兄妹成了好友。成年后，子英出国留学。徐妈因打碎何家古董被赶出何家。孪生兄妹带着已经双目失明的母亲流落街头，卖唱为生，受到洋人、老板、流氓

《渔光曲》剧照

等几重压迫。一天，他们偶然碰到回国的子英，子英资助他们100元。后来他们竟因此而被警察当作抢劫犯逮捕。徐妈在慌乱中碰翻油灯，被活活烧死。李生兄妹出狱后，子英也因父亲破产而走投无路。三人回到渔村，哥哥在捕鱼中受伤，不幸死去。妹妹望着哥哥的尸体，痛苦万分……。影片以现实生活题材，反映了20～30年代中国的阶级矛盾。全片在艺术上质朴清新、情节生动引人，特别是贯穿全片的《渔光曲》，婉转动人，风靡一时。影片创造了当时的最高上座纪录。1935年，在莫斯科国际电影节上，获荣誉奖，成为中国第一部在国际上获奖的影片。（王云缦）

Yuren Jin

羽仁进 （Hani Susumu 1928～　　）　日本电影导演。生于东京，1947年毕业于自由学园。曾作过记者。1948年入岩波书店的电影制片厂，拍摄纪录片《生活与水》(1952)、《雪的节日》(1953)、《教室的孩子们》(1954)等。《教室的孩子们》由于他采用了现场直接拍摄课堂教学活动，取得成功。1956年，他用同样方法拍摄了《画画的孩子们》。1961年他用记实方法拍摄了故事片《不良少年》，被评为《电影旬报》该年度最佳10部片的第一。1962年他参加了文艺制片社，执导的故事片《她和他》(1963)被评为当年最佳10部片的第7名。1972年所摄《上午的时间安排》由高中女学生们作演员，故事描写学生们自己的学习、生活、理想、幻想以及爱情。1975年开始，长期到非洲拍摄野生动物多集片《动物家族》。他著有《不要表演技巧的主角们》、《摄影机与麦克风的理论》。（李正伦）

yuyan luyin

语言录音 （dialogue recording）　又称对白录音。有声影片电影录音的主要工作内容之一；根据影片的内容和艺术要求，把演员的对白、旁白和内心独白记录下来的过程。在整部影片的制作过程中，语言录音既可以在画面拍摄的同时进行，也允许在拍成样片之后，由演员本人或配音演员对着放映出来的画面进行。前一种属于同期录音工艺，后一种属于后期录音（配音）工艺。无论采用哪一种录音工艺，都必须满足电影录音的基本特点，即使人物语言的听觉形像与画面的视觉形像相吻合。一般来说，语言录音的基本要求是使观众听清楚。但是语言又是人物表达思想感情、喜怒哀乐和性格、气质的手段之一。因此，不应把听清楚视为判断语言录音好坏的唯一标准，还要看录音师对人物语言的处理是否和画面中的环境场合、透视距离、空间大小相协调。人物的语言与画面脱节，会使影片失去真实感。

语言录音所录制的声带，在电影制片厂中称作对白声带，它只是一部影片进行混合录音所必需的声带素材之一，只有和其他声带素材（音乐和各种效果声带）一起经过混合录音之后，才能制作出完整的电影声带。（刘广阶）

yugaoplan

预告片 （trailer）　在影片尚未与观众见面之前，简要地将影片内容、主要创作人员向观众宣传的短片。一部故事片的预告片，一般在3分钟左右。除了选用影片中有代表性的画面外，还在画面上叠印引人注目的字幕。（周鼎文）

Yuan Muzhi

袁牧之 （1909～1978）　中国电影、戏剧演员和编导，电影事业家。1909年3月3日生，浙江省宁波人。原名袁家莱。读中学时就参加戏剧活动，成为上海戏剧协社的唯一小演员。1930年，放弃大学学业，脱离家庭，投身戏剧事业。这一时期，他主演《五奎桥》、《回春之曲》等剧，同时钻研文艺理论，总结自己的表演艺术经验，出版《戏剧化装术》(1931)、《演剧漫谈》(1933)等著作。1934年，入电通股份有限公司，在夏衍等人的帮助下，编写剧本《桃李劫》（参见彩图插页第3页），并在其中塑造他的第一个银幕形像——陶建平。袁牧之扮演这一角色虽具有舞台表演的痕迹，但能较准确地把握和体现人物典型性格。影片被认为是"五四"以来优秀影片之一。1935年，他自编自导自演《都市风光》。这是中国第一部音乐喜剧故事片，也是他当电影导演的处女作。同年末，电通停业，进入明星影片公司二厂。1936年，他与陈波儿合演了影片《生死同心》。同时，开始编导拍摄《马路天使》。1937年7月影片上映。他以现实主义艺术手法，反映生活在社会底层的人们的悲苦命运，在影片中成功地塑造了妓女、小歌女、吹鼓手、报贩、失业者、剃头师傅、小贩等劳苦大众的艺术形像，有力地抨击了国民党政权的黑暗统治。十分成功地运用电影艺术表现手段，如音乐、音响、表演、蒙太奇等。影片具有明快、诙谐、隽永的特点，受到观众的一致好评，被誉为"中国影坛上开放的一朵奇葩"。

抗日战争爆发后，袁牧之积极参加抗日救亡的宣传

《八百壮士》剧照

运动。"八一三"后，他到汉口中国电影制片厂工作。1938年，与陈波儿主演《八百壮士》。同年8月奔赴延安，在八路军总政治部直接领导下建立延安电影团，负责艺术创作工作。10月起编导《延安与八路军》。1940年，他和影片作曲冼星海受中国共产党的派遣，携带影片底片的全部素材去苏联考察、学习，并最后完成这部具有历史意义的影片。在苏联期间，他曾与苏联电影大师C. M. 爱森斯坦拍摄过影片。苏德战争爆发，他颠沛流离，还在西伯利亚当过牧羊工。1945年在苏联阿拉木图电影制片厂导演关于哈萨克伟大诗人江布尔的纪念影片。1946年2月回国。长春解放后，袁牧之参加接管满洲映画株式会社。同年10月1日中国人民电影事业的第一个基地东北电影制片厂成立，他担任厂长。1949年3月，他按照党中央的指示到达北平，筹备组建全国电影事业的领导机构。4月，中央电影局成立，任局长。中华人民共和国成立后，他曾担任文化部电影局局长。后因病长期离职休养。1978年1月30日在北京病逝。1983年编辑出版了他的遗著：《袁牧之文集》。 （李梦学）

Yuan Wenshu

袁文殊 （1911～ ） 中国电影事业家及评论家。1911年10月16日生，广东省兴宁人。1926年参加当地革命组织大坪革命青年会。1930年赴广州，考入广东戏剧研究所戏剧文学系学习。1933年担任中国左翼戏剧家联盟广州分盟的领导工作。1934年，在上海担任中国左翼戏剧家联盟执行委员，负责戏剧理论研究组工作，积极从事戏剧、电影评论活动。同年冬被捕，1936年夏被释出狱。1936年秋参加上海业余剧人协会，并参与创办期刊《新演剧》。抗日战争爆发后，参加上海救亡演剧第三队，由上海至武汉，后去重庆，进行抗日救亡演剧活动与戏剧教育工作。1941年赴延安，在鲁迅艺术文学院戏剧系任教员。1942年参加中国共产党。1945年赴东北，任东北大学鲁迅文艺学院戏剧系主任。1949年冬，任文化部电影局专职编剧，次年创作电影文学剧本《辽远的乡村》，反映土地改革运动中农民与地主之间的复杂斗争。1953年任电影局剧本创作所所长，同时从事电影艺术理论，特别是电影剧本创作的特性等研究工作。1956年任上海电影制片厂厂长，后历任上海电影制片公司经理、中国共产党上海市委宣传部副部长兼上海市电影局局长、党委书记等职。1960年回北京，被任命为中国电影工作者协会书记处第一书记，1963年出版了论文集《电影求索录》，1984年又出版了第二本论文集《影坛风云录》。

1979年，继续担任中国电影工作者协会书记处第一书记，经常组织和主持电影创作、理论研究的学术活动，对繁荣和发展中国电影事业和电影创作作出积极贡献。曾任中国文联党组副书记、中国电影家协会副主席。 （陈 野）

yuanjing

远景 （very long shot） 电影摄影机摄取远距离景物和人物的一种画面。这种画面可使观众在银幕上看到广阔深远的景象，以展示人物活动的空间背景或环境气氛。还宜于表现规模浩大的人物活动，如炮火连天、硝烟弥漫的战场，人如潮涌的游行示威，千军万马的对阵厮杀等。电影的远景，在展示空间和渲染气势磅礴的宏伟场面上，是其他艺术无法比拟的。大远景比远景视距更远，适于展现更加辽阔深远的背景和浩渺苍茫的自然景色。这类镜头，或者没有人物，或者人物只占很小的位置，犹如中国的山水画，着重描绘环境的全貌，给人以整体感觉。大远景在影片中主要用以介绍环境、渲染气氛。 （边善基）

Yuenan dianying

越南电影 （Vietnam, cinema in） 在法国殖民主义的统治下，越南没有自己的电影业，电影院上映的都是外国影片。1945年"八月革命"后，越南中央新闻通讯部成立了电影机构，组织了第一个电影巡回放映队。抗法战争爆发，该电影机构停止活动。1948年，在南方的摄影工作者成立了电影机构，用16毫米摄影机拍摄了第一部无声纪录片《木化大捷》。尔后拍摄了20多部新闻纪录片并组织了电影放映队。1950年初，直属越南通讯署的中央电影摄制科在越北战区成立，该机构重新组织了一个电影巡回放映队，开始在宣光、太原等地活动，拍摄了一些反映抗战的纪录片如《高北谅战役》等。1951年拍摄了第一部16毫米的有声纪录片《第一届竞赛模范，英雄大会》。

1953年3月15日，胡志明主席签发了成立国营新闻和电影摄影部门的文件；1956年，越南文化部成立电影局。1958年成立了越南电影制片厂。从1953年到1959年，越南电影主要以新闻纪录片为主，共拍摄了16毫米和35毫米的影片近300部。1959年，越南拍摄了第一部故事片《同一条江》，由阮鸿仪、范好民导演。影片揭露了南越吴庭艳反动集团在外国势力怂恿下破坏日内瓦协议的阴谋，表现了越南人民要求祖国统一的意愿和斗争。

进入60年代，一些电影工作者开赴南方。越南南方民族解放阵线于1961年在南方森林里成立了解放电影制片厂。1962年，越南人民军建立了军队制片厂。在60年代，电影创作把主要力量投入到反映北方社会主义建设、为统一祖国而斗争的政治任务中去，除纪录片外，拍摄了反映工农业生产建设的故事影片《柑橘园》(1960，导演范文科)、《白烟》(1963，导演阮翻利、黎少)、《浮村》(1964，导演陈武、辉成)等；反映越南人民参加革命斗争的影片《阿甫夫妇》(1960，导演梅禄)、《思厚姐》(1963，导演范其南)、《中线炮火》(1961，导演范文科)等；反映抗

美救国斗争的故事片《在十七度线上》(1965,导演李泰宝、一轩)、《阮文追》(1966,导演裴庭鹤、李泰宝)、《年轻的战士》(1965,导演海宁、阮德兴)、《琛姑娘的松林》(1967,导演海宁)、《前线在召唤》(1969,导演范其南)等。1966 年,由辉成导演的故事片《起风》是第一部反映越南南方人民抗美斗争的故事片。这时期还拍摄了第一部儿童故事片《金童》(1963,导演农益达)和第一部动画片《活该的狐狸》(1960)。初创的电影学校的首届学员也拍摄出故事片《两个士兵》和《小青鸟》等。进入 70 年代以后的影片有《回故乡之路》(1971,导演裴庭鹤)、《17 度线上的日日夜夜》(1972, 导演海宁)、《出征之歌》(1973, 导演陈得)、《山村女教师》(1970,导演农益达)、《阿力夫妇》(1971, 导演陈武)、《返回蒲草区的人》(1973, 导演白叶)等。

1975 年,南方解放,实现了南北统一。越南除继续拍摄战争题材的影片外,从 1979 年起,出现了一批以城市社会为背景,直接反映现代越南社会生活问题的影片,如《道路》(1979,导演农益达)、《和谐的生活节奏》(1981,导演英俊)、《远与近》(1983,导演辉成)等。

1979 年,越南故事片电影制片厂改为拥有 3 个制片厂的越南故事片电影企业。每个厂都有相同的组织机构。接着又调整成立了越南动画片电影企业、胡志明市综合电影企业、中央新闻纪录片电影企业。这 4 个企业由文化部直接领导。此外,越南还有各省市、各部委领导的10余家电影制片厂,如军队电影制片厂、边防部队电影制片厂、河内电影制片厂、胡志明市阮廷昭电影制片厂等。

80 年代越南电影的主要生产单位是由文化部领导的 4 个电影企业。据统计,1985 年这 4 个电影企业共拍摄故事片 18 部,新闻纪录片、科教片 89 部,动画片 17 部。其他制片厂拍摄的影片不多。

越南的电影发行放映机构在抗法胜利后得到发展。1983 年全越南约有 1 220 个国营放映单位,其中有 298 座电影院。

越南电影资料馆成立于 1979 年。越南电影学校创办于 1959 年,1979 年与戏剧学校、舞蹈学校合并为越南电影戏剧学院,设有编剧、导演、摄影、表演等系,学制 4～5 年。

越南电影艺术工作者协会成立于 1969 年。全国性的电影刊物《电影》(双月刊),创刊于 1979 年 9 月。1970 年首次举办越南电影节,每两年举办一次,电影节设金荷花奖、银荷花奖。 (李水英)

Yunnan Minzu Dianying Zhipianchang

云南民族电影制片厂 (Yunnan Nationalities Film Studio) 建于 1958 年 7 月,原名昆明电影制片厂。1963 年撤销。1970 年又重新组建云南新闻电影摄制组,1975 年更名为云南电影译制片厂,负责译制少数民族语影片。1979 年恢复昆明电影制片厂名,1985 年 3 月改用现名,产品列入国家影片生产计划。该厂主要致力于民族电影,以本地区题材、民族题材、现代题材为主,主要摄制故事片。年计划产量 2 部,同时拍摄本省民族风情、科教、纪录片,年计划产量 20 本。厂部下设办公室、创作室、生产办公室、美工车间、剪辑室、摄影车间、照明车间、录音车间、动作室等。

1978 年,该厂与西安电影制片厂合拍了第一部故事片《黑面人》;1981 年独立拍摄故事片《叶赫娜》。1985 年该厂受旅游局委托拍摄的风光片《五彩缤纷的云南》,在法国塔布国际电影节上获特别奖和旅游新闻奖。同年,受省环境保护局委托拍摄的纪录片《让春城春常在》,在世界环境保护日评奖活动中获 2 等奖。 (楠 颖)

Z

zainanpian

灾难片 (disaster film) 描写毁灭性灾害对人类造成巨大灾难的影片。除了主要渲染惊心动魄的灾难本身，还描述摆脱、战胜或躲避灾难的方式方法。也有宣扬非理性的、宗教的"解救"作用的。灾难片已有很久历史，20世纪70年代尤为盛行，特别是美国和西方科学发达的国家，每年都花很大投资竞相拍摄宣扬原子战争和核灾难的影片。 (戴中孚)

Zaochun Eryue

《早春二月》 中国彩色故事片。北京电影制片厂1963年摄制。谢铁骊根据柔石的小说《二月》改编。导演，谢铁骊；摄影，李文化；主要演员，孙道临、谢芳、上官云珠、高博等。影片描写1926年前后，苦闷徬徨的青年知识分子萧涧秋为了逃避现实，来到浙东偏僻的芙蓉镇教书，但残酷的现实却使他无法安静，最后离去。影片中的男女主人公都是未与时代真正结合的小资产阶级知识分子，通过他们自身或与现实生活环境的矛盾，刻画出徘徊于人生道路上的青年。但影片在结尾处含蓄地暗示萧涧秋投入时代洪流中去寻找新的理想和道路，陶岚追随而去，提高了原作的思想境界。影片的艺术特色是以景写情，情景交融。如借用陶岚反复弹奏萧涧秋创作的《徘徊曲》，渲染、烘托出主人公苦闷犹豫的心情；以怒放争妍的大片李花，衬映出他俩炽热的纯洁的感情；又如用皑皑的白雪、荒凉的田野、石桥，以表现他们不畏世间的阴暗，怀有纯洁的情感。整个影片有抒情诗的色彩和情调。 (王云绶)

Zha'erheyi

扎尔赫依，A. Г. (Александр Григорьевич Зархи 1908～) 苏联电影导演，苏联人民艺术家。1908年2月18日生于彼得堡。毕业于列宁格勒银幕艺术中等技术学校，进普罗文化电影工作室当导演，1929年进列宁格勒"苏影"分厂（列宁格勒电影制片厂前身）。他与И.Е. 赫依费茨组建第一共青团员摄制组，从此联合导演拍片。他们早期导演的影片有：《迎面风》(1930)、《中午》(1931)、《波罗的海代表》(1937，在巴黎国际展览会上获大奖，并获1941年苏联国家奖)、《政府委员》(1940)。卫国战争期间导演的影片有：《他叫苏赫巴托》(1942)、《山地大战》(1944)，1945年拍摄了纪录片《粉碎日本》(获1946年苏联国家奖)。后来二人又联合导演了《为了生命》(1947)。他独自拍摄的主要影片有《高空》(1957，中国译制片名为《劳动与爱情》)、《桥上的人们》(1960)、《安娜·卡列尼娜》(1968)、《陀思妥耶夫斯基一生中的26天》(1981)等。 (戴光晰)

Zhanuxi

扎努西，K. (Krzysztof Zanussi 1939～) 波兰电影导演、编剧。1939年6月17日生于华沙。1966年毕业于罗兹高等戏剧、电影和电视学校。后开始拍摄纪录、科普和故事电影，他拍摄的主要作品有《外省人之死》(1966)、《考试》(1968)、《家庭生活》(1971)、《彩灯》(1973)、《季度报告》(1975，在西柏林国际电影节上获奖)、《保护色彩》(1976)、《对位》(1980)、《电影爱好者》(1979，获波兰国内奖金)。他在国外拍摄的影片有《来自遥远的国家》(1981，意大利、英国合拍)、《和煦阳光的一年》(1984，美国、西德合拍，获威尼斯国际电影节大奖)。 (李溪桥)

Zha Ruigen

查瑞根 (1912～) 中国电影洗印专家。原籍浙江省定海县，1912年11月30日生于上海市。其兄查瑞龙是中国早期武侠片演员，经他介绍，查瑞根于1929年进暨南影片公司洗印部学徒。不久转入吴蔚云的私人洗印工场学艺，兼习摄影。1932年，查瑞龙贷款创办艺华影业有限公司，他进入该公司从事洗印工作。在此期间，他采用多次翻印的方法，解决了影片中人身分离、忽隐忽现等特技效果。30年代中期，他试验成功双色染色法，先在片基面染一层底色，再在乳剂面银影上染另一种颜色，使影片各个场景的单纯黑白色更加丰富，提高了银幕效果。艺华公司早期有声片只是简单地把对白和音乐两条声带叠起来印，效果混浊不清，他设法用遮板印片，分两次曝光，将对白声带印在中间，音乐声带印在两侧，使影片的声音效果提高了一步。在艺华公司的10年中，他担任了《逃亡》、《民族生存》、《中国海的怒潮》、《人之初》等几十部影片的洗印工作。1942～1949年，他先后任中华电影联合股份有限公司和中央电影企业有限公司一厂的洗印课副课长和洗印主任。1949～1952年在上海电影制片厂担任洗印技术的领导工作。在此期间，用显影罐冲洗了70多英尺有声彩色试验片，对彩色影片的洗印工艺进行了探索，继而陆续建立起一套在当时可行的彩色洗印工艺。1953年在北京电影学校洗印专修科等单位任教。1957年任上海市电影局洗印总技师，1960年起一直担任上海电影技术厂厂长，至1984年任该厂顾问。查瑞根1958年加入中国共产党，历任中国电影家协会理事、名誉理事，中国电影家协会上海分会常务理事，中国电影、电视技术学会理事。 (李 明)

zhanzhengpian

战争片 (war film) 亦称军事片。以军事行动和战争为题材的故事影片。中国拍摄的军事题材影片，一

种以写人为主，着重刻画人物性格和思想精神面貌，影片中反映的战争事件、战役过程和战斗场面，都用以烘托和渲染人物，为塑造革命英雄主义光辉形像服务，例如《董存瑞》和《从奴隶到将军》；另一种以写事为主，阐明重大军事行动的特点和性质，形像地解释重大军事行动的军事思想、军事原则、战略战术的意义和威力，例如《南征北战》和《四渡赤水》。国外的战争片多以写人物为主，颂扬杰出的军事家和著名将领，例如美国影片《巴顿将军》、苏联影片《海军上将乌沙科夫》等。

（戴中孚）

Zhang Aijia

张艾嘉 （1953～　　）　中国台湾电影女演员。祖籍山西，1953年生于台湾。1972年从影，先后在台湾、香港主演70多部影片。1976年以《碧云天》获第13届金马奖最佳女配角奖，1981年又以《我的爷爷》获第18届金马奖最佳女演员奖。1987年自己编导兼主演的影片《最爱》获第23届金马奖最佳女主角奖。她主演的主要影片还有《金玉良缘红楼梦》、《山中传奇》、《茉莉花》、《最佳拍档》、《上海之夜》等。1979年在香港与别人合作组建比高电影公司，请许鞍华导演、自己主演了《疯劫》，揭开了香港新浪潮电影的序幕。1982年又担任了新艺城影业公司台湾分公司的总监，拍摄了《台上台下》、《海滩的一天》、《搭错车》等名片，推动了台湾反映现实生活影片的趋势。同时，她还是一位歌星，灌录了《也许》、《童年》等唱片。

（陈　野）

Zhang Fa

张伐 （1919～　　）　中国电影演员。原名张大民。祖籍山东，1919年3月生于哈尔滨。1937年毕业于君毅中学后，曾学习汽车驾驶和日用化学品制造，并就读于华光戏剧学校。1940年底考入上海剧艺社，以后在上海职业剧团、苦干剧团、上海艺术剧团，从事进步的戏剧活动，参加过《蜕变》、《阿Q正传》、《大马戏团》、《秋海棠》、《文天祥》、《夜店》、《雷雨》等20多个剧目演出，在话剧表演上颇有成绩。

其间还参加金星影片公司摄制的影片《乱世风光》(1942)的拍摄。1947年进文华影业公司，先后在影片《母与子》(1947)、《太太万岁》(1947)、《夜店》(1947)、《鸡鸣早看天》(1948)、《街头巷尾》(1948)等7部影片中扮演了不同年龄和性格的角色。中华人民共和国成立后，他进入上海电影制片厂，拍摄了近20部影片，在《翠岗红旗》(1951)和《红日》(1963)中扮演高级军事指挥员，在《龙须沟》(1952)、《伟大的起点》(1954)、《幸福》(1957)、《黄浦江的故事》(1959)等影片中扮演性格不同的工人，在《金沙江畔》中扮演少数民族头人，在《子夜》中扮演封建腐朽的吴老太爷。在这一系列的角色塑造中，他的表演深沉、稳重、质朴，注重动作的节奏和潜台词的准确性，善于运用眼神传达人物复杂的内心世界、刻画不同的性格特征。此外，他还在《列宁在十月》、《列宁在1918》等译制片中担任配音。

（张兆龙）

Zhang Junxiang

张骏祥 （1910～　　）　中国电影、话剧导演，剧作家、艺术理论家、电影事业家。笔名袁俊。1910年12月17日生于江苏镇江一个书香之家。中学时代受五四新文化运动影响，热爱文学。1931年毕业于清华大学西洋文学系，1936年留美，在耶鲁大学戏剧研究院攻读导演等课程。1939年获硕士学位回国。在四川江安国立戏剧专科学校讲授导演艺术及舞台装置，并先后导演了曹禺的《蜕变》、《北京人》和李健吾的《以身作则》。1941年初，赴重庆先后主持中青剧社和中电剧团，同时为怒吼剧社、中华剧艺社和神鹰剧团导演话剧，在戏剧界有广泛的影响。1939～1945年期间，创作了《边城故事》、《美国总统号》、《小城故事》、《山城故事》、《万世师表》等话剧剧本，翻译了《富贵浮云》、《林肯在伊利诺伊州》、《好望号》、《审判日》等外国名剧和影片《吾土吾民》。在此期间，撰写了许多有关导演理论的文章。他的文章，系统地介绍了A.狄恩的导演理论，并给以丰富和发展。张骏祥认为：①学习导演必须掌握"画面组合"、"绘意"、"动作"、"节奏"、"做工"五个基本技术；②导演应根据剧本的风格、体裁灵活运用这五个基本技术；③解决好导演与演员及舞台各艺术部门之间的关系，调动各方面力量共同进行艺术创作。他导演的话剧，反映了他的这些理论，结构严谨，舞台各部门配合协调，形像鲜明生动，风格明朗，节奏流畅。1947年，张骏祥转入电影界，先后在上海和香港导演了《还乡日记》(1947)、《乘龙快婿》(1948)和《火葬》。中华人民共和国成立后，他改编或导演了《胜利重逢》(1950)、《翠岗红旗》(1952)、《鸡毛信》(1952)、《新安江上》(1958)、《六十年代第一春》(1960)、《白求恩大夫》(1962)、《燎原》(1962)、《大庆战歌》(1965)、《大泽龙蛇》(1982)等影片。其中《翠岗红旗》、《鸡毛信》获文化部1949～1955年优秀故事影片奖，《鸡毛信》还获得第9届爱丁堡国际电影节优胜奖。《白求恩大夫》集中表现了他的电影导演艺术成就，真实感人，风格朴实清新，各种电影手法运用得娴熟流畅。他在电影导演艺术上，坚持现实主义手法，力求把思想性、真实性、艺术性统一于形像刻画之中。在电影理论上，他颇多建树，出版了论文集《关于电影的特殊表现手段》，对电影文学发表了重要意见。认为电影要重视文学性，要体现文学价值，引起电影界的普遍关注。

张骏祥长期以来一直参与中国电影事业的组织领导工作，历任上海电影制片厂副厂长，上海电影制片公司副经理，上海市电影局副局长、局长，上海电影专科学校校长，文化部电影局副局长等职，对中国电影事业的规划、发展作出了贡献。张骏祥曾任第5、6届全国人大代表，第4届中国电影家协会副主席，电影影评学会名誉会长等。（张兆龙　张石流）

Zhang Ping

张平　(1917～1986)　中国电影演员。原名倪家驹、倪梦良。祖籍山东，1917年11月20日生于江苏昆山，1986年10月17日逝世。回族。因家境贫寒，小学毕业后到上海一家影片公司做公务员，后又做过电影院收票员、码头工、建筑工。1936年参与组建业余戏剧组织雷电剧社。1937年随救亡演剧五队到达延安，进抗日军政大学第三期学习。1938年参加延安鲁迅艺术学院筹建工作，是鲁艺戏剧系第一期学员，同年年底，进鲁艺实验剧团任演员兼剧务科长，在《日出》、《带枪的人》等剧中担任主要角色。1944年，因主演大型话剧《周子山》获陕甘宁边区演出一等奖。抗日战争胜利后，任东北文工团秘书、副团长。1948年12月入东北电影制片厂任演员，在《光芒万丈》中饰男主角周明英。1950年，因饰演《钢铁战士》中排长张志坚而成名，其表演富于激情，准确把握人物外部特征和心理状态。此后，主演了《高歌猛进》(1950)、《辽远的乡村》(1950)、《沙家店粮站》(1954)等影片。1956年，进中央戏剧学院表演训练班学习，在表演理论修养和演技上有较大提高。此后在20余部影片中扮演主要角色，如《粮食》(1959)、《停战以后》(1962)、《小兵张嘎》(1963)、《他们在相爱》(1980)等，表演风格质朴浓重，都给人留下较深刻印象。善于塑造各种干部形像。（杨国还）

《钢铁战士》剧照

Zhang Ruifang

张瑞芳　(1918～　)　中国电影、话剧演员。1918年6月15日生于河北保定。10岁定居北平。在北平市立第一女子中学上学时，成为学校演剧活动的积极分子，演出过田汉、李健吾及莫里哀的话剧。18岁考入国立艺专西洋画系，"一二九"运动时，与崔嵬合作主演了《黎明》和《放下你的鞭子》，在社会上引起强烈反响。抗日战争爆发后，参加北平学生战地移动剧团，辗转于山东、河南，为战地军民演出了《打鬼子去》、《林中口哨》、《烙痕》等剧。1938年到重庆，参加了许多重要演出，成功地塑造了性格、身份、经历不同的众多女性形像，如《棠棣之花》中的春姑、《屈原》中的婵娟、《北京人》中的愫方、《家》中的瑞珏、《大雷雨》中的卡捷林娜等。当时，她和白杨、舒绣文、秦怡并称话剧界"四大名旦"。同时，她开始在银幕上塑造形像。1947年，她第一次在影片《松花江上》中扮演主要角色，真实细腻地刻画了一个从农村姑娘成长为抗日战士的英雄形像。

1951年，她调入上海电影制片厂，创造了一系列感人的艺术形像，如《南征北战》中的民兵队长，《家》中的瑞珏、《聂耳》中的郑雷电以及《李双双》中的李双双等。其中李双双是她的代表作，对这一角色的成功塑造，使她获得了第2届电影百花奖最佳女演员奖。80年代前后，她又在《大河奔流》、《怒吼吧，黄河》和儿童片《泉水叮咚》中扮演主要角色。张瑞芳在舞台上和银幕上，形成了自己朴实、真挚、流畅的表演风格，戏路宽阔，能扮演思想、性格、身份极不相同的角色。

历任中国文联委员，中国电影家协会常务理事及上海分会副主席。又任上海电影制片厂演员剧团顾问。（王云缦　李　涵）

Zhang Shankun

张善琨　(1905～1957)　中国电影事业家。浙江吴兴县南浔镇人。1930年，投在黄金荣门下，成为上海大世界游乐场的董事，继又担任总经理职务。1933年接办游乐场舞台，专演机关布景连台本戏(京剧)。1934年创办新华影业公司。于1935年春，租用电通股份有限公司的摄影棚，拍成由连台本戏改编的第一部电影《红羊豪侠传》(汪仲贤编剧，杨小仲导演)。1936年，正式把电通股份有限公司的设备盘买下来，在电影界爱国进步力量的支持下，拍出《长恨歌》(1936)、《狂欢之夜》(1936)、《青年进行曲》(1937)等一批较优秀的影片。1937年11月底，上海被日本侵略者占领，

他在租界内首先恢复制片。1938年，又组织"华成"和"华新"两家影片公司。1941年12月太平洋战争爆发后，他出任中华联合制片股份有限公司及中华电影联合股份有限公司总经理的职务。日本投降后，由于国民党政府以汉奸罪通缉他，辗转由上海逃至香港。1946年9月，前往英、法、美等国，考察欧美电影事业。之后协助创办香港永华影业公司。1951年，与人合作，创办长城电影制片有限公司，由于经济、人事等原因，不久离去。后再度创办了香港新华影业公司。其间在日本制作的《海棠红》(1956)是香港第一部彩色影片。1957年1月7日，心脏病突发，在日本去世。 （张德明）

Zhang Shichuan

张石川 （1889～1953） 中国电影事业家、导演。浙江省宁波人。少年丧父，随舅父到上海经商，办过文明戏班，经营过新世界游艺场等。1913年，与郑正秋合作，为美商经营的亚细亚影戏公司拍摄影片《难夫难妻》，任导演。是中国拍摄故事片的开端。1916年开办幻仙影片公司，拍摄揭露鸦片毒害的影片《黑籍冤魂》。1922年与郑正秋等人组成明星影片公司，任总经理，经营15年。1923年，他认识到自己导演的滑稽打闹片已不受欢迎，听取了郑正秋的意见，转入拍摄正剧长片。导演《孤儿救祖记》（参见彩图插页第2页）。这是中国第一部比较成功的长故事片，在艺术处理上也有所突破。此后，导演了《玉梨魂》、《盲孤女》、《最后之良心》等20多部影片。1928年，由于影片市场的不景气，他又导演了武侠神怪连集片《火烧红莲寺》，以满足观众的好奇心。1930年，导演了以蜡盘配音的中国第一部有声片《歌女红牡丹》。继后又编导6集《啼笑姻缘》。1932年后，随着中国人民抗日怒潮的高涨，他支持左翼电影工作者，任明星公司顾问，拍摄了不少进步影片。自己也导演了《脂粉市场》(1933)、《前程》(1933)、《压岁钱》(1937)等影片。1937年明星影片公司的摄影场沦为战区，他以抢救出来的机械和底片作价，加入柳中亮、柳中浩兄弟办的国华影片公司。1942年，进入中华联合制片股份有限公司，先后担任分厂厂长兼导演、制片部长等。抗日战争胜利后继续导演过几部影片。张石川在长期实践过程中，逐渐形成自己的特点：故事有头有尾，剧情发展清楚，故事性强，通俗易懂。在当时很受市民阶层欢迎。 （陈 野）

Zhang Tianmin

张天民 （1933～ ） 中国电影剧作家。1933年7月12日生于河北省涿县。中学时代开始从事诗和小说的写作。1952年考入中央文化部电影局所属北京电影学校第一期编剧班，比较系统地学习了文艺与电影基础知识，并开始了电影文学剧本的写作。1954年毕业后在中央电影局电影剧本创作所工作，1956年调长春电影制片厂；1983年调北京电影制片厂。他先后创作的电影文学剧本被搬上银幕的有：《鸿雁》(1960)、《路考》(1963)、《创业》(1975)、《希望》(1977)、《自豪吧！母亲》(1979)、《但愿人长久》(1980)等。《创业》以洋溢的热情，颂扬了大庆石油工人创业的事迹。影片映出后，获得广大观众的赞赏。该片诞生于"文化大革命"文艺一片空白期间，意义很不寻常。《但愿人长久》作为一部伦理道德题材的电影文学剧本，在拍成影片上映后，引起较大注意，它反映张天民在探索新的题材领域。张天民是全国电影文学学会副会长兼秘书长，中国电影家协会理事。 （王云缨）

Zhang Yimou

张艺谋 （1950～ ） 中国电影导演、摄影师、演员。1950年11月生于陕西西安。中学毕业后在陕西农村插队，后当工人。1978年考入北京电影学院摄影系；1982年7月毕业后分配到广西电影制片厂任摄影；担任影片《黄土地》(1984)和《大阅兵》(1986)摄影师。由于《黄土地》（参见彩图插页第12页）的摄影构思独特，有个性，有突破，1985年在法国第7届三大洲电影节获摄影奖。1986年借调到西安电影制片厂任导演。1987年主演影片《老井》（参见彩图插页第12页），表演质朴、准确，在日本第2届东京国际电影节获最佳男演员奖。他导演的影片《红高粱》（参见彩图插页第13页）在1988年举行的第38届西柏林国际电影节获金熊奖（大奖）。1988年他还因《老井》获得第8届电影金鸡奖和第11届电影百花奖最佳男演员奖。

（杨国还）

Zhang Min

章泯 （1906～1975） 中国戏剧、电影导演、电影教育家。原名谢韵心，又名谢兴，笔名杜山、陆擎等。四川省峨眉县人。1924年考入北平人艺戏剧专门学校。1926年入国立北平艺术学院戏剧系学习。毕业后到上海。1931年加入左翼戏剧家联盟，并任执行委员。直到1948年，主要从事戏剧活动。1948年，在香港与洪道主编《大公报》的影剧周刊，并开始从事电影导演工作，作品有《结亲》、《静静的嘉陵江》等。

中华人民共和国成立后，回到北京。1950年，任中

央电影局艺术委员会副主任。不久参加筹建电影学院。

1954年，去苏联考察电影教育工作。1955年，北京电影学院成立，先后任副院长、院长、党委书记等职。任职期间，他坚持中国共产党的文艺方针，贯彻理论联系实际的原则。主张学院建立实验制片厂、实验剧团，实行教学和艺术实践相结合。在教学剧目上，他强调民族化、反映现实生活。对于学习苏联，他认为不应照搬。他十分重视提高教学质量，亲自为青年教师讲课，和大家一起探讨问题，观看学生小品表演等等，培养了不少电影人材。1975年初病逝。

（李梦学）

Zhao Dan

赵丹 （1915～1980） 中国电影演员。祖籍山东肥城。原名赵凤翱。1915年6月27日生，1980年10月10日卒于北京。父亲开设一家影剧院，使他从小受到电影、戏曲和话剧的熏陶。中学时代，曾与顾而已、钱千里、朱今明等组织小小剧社，演出过一些进步话剧。中学毕业后入上海美术专科学校学习，专攻山水画，并参加美专剧团、新地剧社、拓声剧社，到工厂、街头演出抗日救亡剧目，参与中国左翼戏剧家联盟的活动。此时改名赵丹。1932年，在无声片《琵琶春怨》中扮演一个纨袴子弟，从此成为明星影片公司的基本演员，先后参加演出了《上海二十四小时》(1933)、《时代的儿女》(1933)、《到西北去》(1934)、《女儿经》(1934)、《青春线》(1934)、《乡愁》(1934)、《落花时节》(1935)、《夜来香》(1935)、《小玲子》(1936)、《清明时节》(1936)等20多部影片，显露艺术才华。随后，在《十字街头》(1936，参见彩图插页第5页)和《马路天使》(1937，参见彩图插页第5页)中成功的表演，奠定了他表演艺术风格的基础。抗日战争爆发后，随抗日救亡演剧三队深入民众，宣传抗日，并在1939年参加演出了《中华儿女》。1939年6月以后，被新疆军阀盛世才投入监狱达5年之久。1945年回到上海，参加演出了《遥远的爱》(1947)和《幸福狂想曲》(1947)，并导演了一部揭露国民党反动派利用抗战胜利进行掠夺的影片《衣锦荣归》。1948年以后，在昆仑影业公司先后参加演出了《关不住的春光》、《丽人行》、《乌鸦与麻雀》等影片。其中《乌鸦与麻雀》里肖老板的塑造，是赵丹表演艺术趋于成熟的明显标志。中华人民共和国成立后，进入上海电影制片厂，先后在《为了和平》(1956)、《李时珍》(1956)、《海魂》(1957)、《林则徐》(1959)、《聂耳》(1959)、《风流人物数今朝》(1960)、《烈火中永生》(1965)中扮演了主要角色并自编自导自演了影片《青山恋》。这些影片中的李时珍、聂耳、林则徐、许云峰等形像的塑造，代表了中国50～60年代电影表演艺术的水平，使赵丹在国内外享有盛誉。

“文化大革命”期间，赵丹深受“四人帮”一伙的残酷迫害和打击，再次被监禁5年之久。粉碎“四人帮”后，他热情地为北京电影学院、上海戏剧学院等单位讲授表演艺术课程，并担任中央实验话剧院演出的《鉴真东渡》的艺术顾问。他不顾身患重病，于1979年完成《银幕形像创造》和《地狱之门》等著作。在近半个世纪的电影生涯中，赵丹的艺术实践和理论探索为中国电影表演艺术积累了宝贵的经验。他具有多方面的艺术才能，大量书画作品受到中国书画界的珍视，《赵丹书画选》已于1982年出版。

赵丹曾被选为中国文联委员，中国电影家协会和中国戏剧家协会常务理事。

（黄加明）

Zhao Huanzhang

赵焕章 （1930～ ） 中国电影导演。1930年9月23日生于山东省利津县。1949年高中毕业后考入山东省文联人民文工团，后转入山东大学艺术系学习表演。1952年入上海电影制片厂，先后任演员、场记、助理导演、副导演，1980年升任导演。独立执导的影片有戏曲片《管得好》(1976)，故事片《海之恋》(1980)、《喜盈门》(1981)、《这不是误会》(1982)、《咱们的牛百岁》(1983)、《八仙的传说》(1985)、《咱们的退伍兵》(1985)、《喜相逢》(1988)等。其中《喜盈门》获得1981年文化部优秀影片奖、第2届中国电影金鸡奖荣誉奖和第5届电影百花奖最佳故事片奖(参见彩图插页第10页)。《咱们的牛百岁》获得1983年文化部优秀影片一等奖和第7届百花奖最佳故事片奖。《咱们的退伍兵》获得1985年文化部优秀影片奖、第6届中国电影金鸡奖特别奖和第9届百花奖最佳故事片奖。上述影片被称为他的“农村三部曲”，它们贴近生活，语言生动，乡土气息浓郁，为广大观众所喜闻乐见。

（张兆龙）

Zhao Ziyue

赵子岳 （1909～ ） 中国电影演员。生于山东安泽(现为古县)。毕业于山西省立第一师范学校艺术科。青少年时代喜爱绘画、音乐。30年代初曾在太原、石家庄任音乐教师。抗日战争爆发后，到达太行山，任太行区党委宣传干事。1940年调任太行山剧团艺术指导，创作《一把斧头》等话剧，并在《韩玉娘》、《打渔杀家》等剧中扮演丑角。后调军区先锋剧团任协理员，筹建军区京剧团，任团长。1950年参加电影工作，在北京电影制片

厂第一部故事片《吕梁英雄传》中饰农民康天成。1951年，在《新儿女英雄传》中成功地塑造了游击队长黑老蔡的形像。60年代任北京电影制片厂演员剧团团长。在30余部影片中扮演各种不同类型的重要角色。其中主要有：《丰收》(1953)、《英雄司机》(1954)、《林家铺子》(1959)、《青春之歌》(1959)、《红旗谱》(1960)、《暴风骤雨》(1961)、《停战以后》(1962)、《锦上添花》(1962)、《小二黑结婚》(1964)、《带手铐的旅客》(1979)、《生财有道》(1984)等。他的表演具有生动、逼真、朴素、自然的特色，善于表现人物性格特征。他注重培养青年演员，曾捐款设立"北京电影制片厂青年演员进步奖"。1985年当选中国电影表演艺术学会名誉会长、中国电影家协会第5届主席团委员。 （杨国还）

zhaoming

照明 (lighting) 在电影拍摄中，运用自然光或人工光的一门艺术。涉及照明器材的使用，光线设计，现场布置，光位、光比、影调及光影效果的确定，镜头布光处理等，是摄影师进行创作的不可缺少的手段（见电影造型艺术、电影灯具）。 （田俊人）

zhezhipian

折纸片 (paper-folding film) 见美术片。

zhentanpian

侦探片 (detective film) 以侦探为中心人物，以刑事案件的发生、侦查和破案为故事线索，描写侦探协助司法机关侦破疑难案件的影片。侦探片的起源与19世纪末欧美各国盛行的侦探小说有密切关系。20世纪30～40年代美国好莱坞摄制的大量侦探片，几乎都是根据畅销的侦探小说改编的。侦探片是电影史上较早出现的一种影片样式，早在电影成为艺术之前，美国就摄制了由D.W.格里菲斯导演的最早一部侦探片《指纹破案记》。侦探片一般都具有离奇曲折的情节和强烈的悬念。50年代以后，侦探片逐渐发展成为推理片。它在形式上虽然仍保持着侦探片离奇曲折的情节，但加强了逻辑推理，在情节铺排上细致严密、精确合理，例如英国片《尼罗河上的惨案》。70年代前后，根据日本社会派推理小说改编的《砂器》、《人证》等推理片，一改过去侦探片单纯侦破案件的情节，揭露统治阶级黑暗内幕，带有批判倾向，提高了思想性和艺术性，成为一种独特的电影流派。 （戴中孚）

zhenshi dianying

真实电影 (cinéma-vérité) 50年代末60年代初在法国出现的一个电影流派。由J.卢什和社会学家E.莫兰为首的一批纪录电影工作者组成。他们主张纪录片和艺术性纪录片用采访报道和观察的方式来对现实和人为诱发出的情势进行拍摄。它的出现与技术进步有关。当时出现轻便型无杂音同期录音的摄影机、微型话筒及高感光度胶片，使得创作人员有可能在任何条件下都自如地进行拍摄。"真实电影"自称师承苏联电影眼睛派的Д.维尔托夫，"真实电影"这个名称即沿用维尔托夫的《电影真理报》杂志片中一辑影片的名称，二者法文都是cinéma-vérité，然而实际上有区别。真实电影主张的是生活流的纪录，他们仅把电影当做对社会心理学的研究工具，有时自己也做为被拍人物的积极同情者而出现在影片之内。代表作品有《我这个黑人》(1958，导演J.卢什)、《夏日纪实》(1961，导演J.卢什与E.莫兰)、《美丽的五月》(1963，导演C.马凯尔)等等。真实电影做为独立的流派虽然仅存在几年时间，但是它的拍摄方法却对很多国家产生了影响，而且也不仅仅限于纪录电影。 （胡 滨）

Zhengfu Shijie Zui Gaofeng

《征服世界最高峰》 中国纪录片。中央新闻纪录电影制片厂1960年摄制。摄影，王喜茂、牟森；特约摄影，王富洲、屈银华、石竞、刘启明；编辑，吴均、应小英。影片纪录了1960年中国登山运动员征服珠穆朗玛峰的全过程，描绘了运动员们与大自然惊心动魄的搏斗。从影片上可以看到运动员从海拔5120米的大本营出发，穿过古冰川的谷地，在氧气稀薄的恶劣气候上越过北坳天险，在12级狂风及零下数十度的严寒中克服千难万险的动人情景。影片也纪录了侦察队员为主力队员寻找安全道路；运输队员为突击顶峰的队员供应物品；气象工作者日夜守卫着气象台；医务人员密切关注着队员们健康状况等情景。尤其珍贵的是影片真实地纪录了以副队长许竞为首的突击顶峰的队员们终于在5月25日把五星红旗插上了"地球之巅"的动人情景，具有很高的文献价值。 （陈少舟）

zhengmian fangying hecheng

正面放映合成 (front projection process) 电影特技中背景放映合成方法之一。利用反光效能很强，几乎能全部反射投射光的反射式银幕，把放映机映出的背景影像反射到摄影机片窗处，将在幕前表演的演员和放映在幕上的背景同时合成在一个画面中的工艺。图1为正面放映合成工作原理图。放映机1放映用于合成的背景影片，半透射半反射镜2将放映光线(影像)透射到反射银幕4上，银幕具有全反射性能，几乎把全部放映光反射回半透射半反射镜2处，该镜再将放映画面反射到摄影机3中，演员5在反射银幕前表演，并用照明灯6照明。于是演员的影像与反射银幕上的背景影像同时由反射镜2反射到摄影机中，获得演员与背景在一起的合成画面。在这里，放映机和摄影机光轴相交成90°，在光轴相交处安装半透射半反射镜，使之与放映光轴、摄影光轴均成45°。

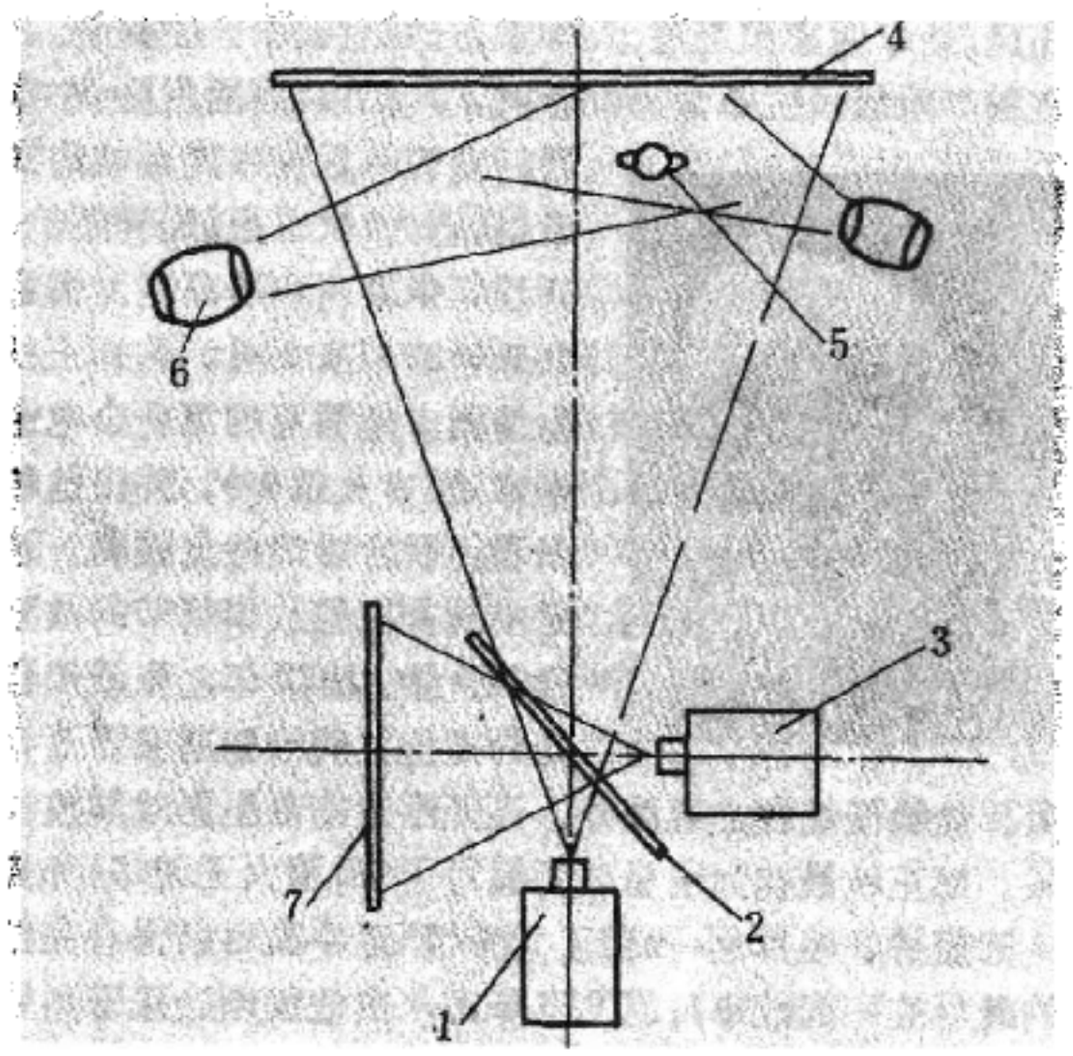


图1 正面放映合成工作原理图

反射银幕主要由细小的玻璃珠组成，图2是它的剖面图。1为银幕的底层，由棉织物或塑料制成，2为透明合成树脂层，内含铝箔层，3是折射率为1.9的玻璃珠，玻璃珠由燧石玻璃加入稀土金属制成，4是树脂，含有黑色素，起遮挡反射光作用。放映光线射来，经过玻璃珠表面又折射回光源处。玻璃珠直径为0.1毫米左右，反光铝箔层起反射可能透过玻璃珠最里边的光线。

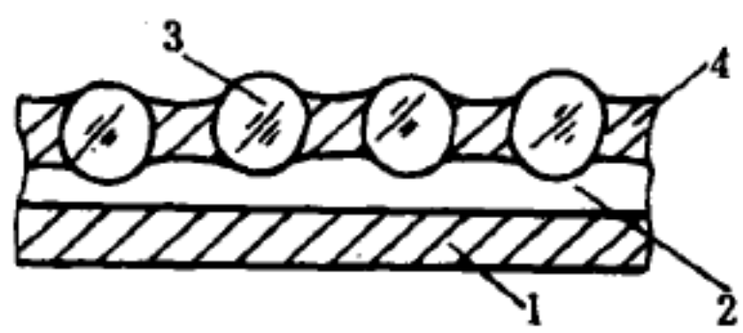


图2 反射银幕剖面图

正面放映合成有以下优点：①与背景放映合成相比，占用拍摄面积小。②放映机采用小光源即可获得充分亮度，不需要特殊放映机。③银幕亮度高，可以实现大银幕合成摄影，便于拍摄大背景镜头。④对演员照明简单，比较容易掌握前景布光技术。⑤银幕和反射镜价格较便宜，成本低廉。⑥合成技术较简单，拍摄时即可看到合成画面。缺点是在某些情况下放映的背景影像颗粒较粗，特别是当放映画面的光学放大超过1:1时，更为严重，因此应尽可能采用较大画面的拷贝放映，例如用70毫米拷贝。 （刘 辉 谷守利）

Zheng Boqi

郑伯奇 （1895～1979） 中国电影剧作家、小说家、文艺理论家，左翼文学运动开创者之一。陕西省长安县人，1895年6月11日生于西安。名隆谨，字伯奇。幼年家贫，小学毕业后考入陕西省会农业学堂；15岁加入同盟会，16岁参加辛亥革命。其后以公费入南京民国大学政治专修科，后转上海震旦大学初级预备班读书。1917年去日本，先后就学于第一高等学校（东京）留学生预备班、第三高等学校（京都）、京都帝国大学。在日本留学时加入创造社。1926年回国，到广州中山大学任教，并在黄埔军官学校任政治教官、兼入伍生部政治教官。1927年在上海从事革命文艺工作。1929年，曾任上海艺术剧社社长，1930年2月，当选为左翼作家联盟常务理事，同年参加左翼戏剧家联盟。1932年，任职于良友图书公司，并与夏衍、阿英一起进明星影片公司，任顾问和编剧，与阿英等合作或改编《盐潮》（1933）、《泰山鸿毛》（1933）、《时代的儿女》（1933）、《华山艳史》（1934）、《到西北去》（1934）、《女儿经》（1934）等电影剧本。还用郑君平、郑平子、席耐芳等笔名在上海《晨报》的"每日电影"副刊上发表电影批评与理论文章，与黄子布（夏衍）合作翻译苏联B.И.普多夫金的《电影脚本论》和《电影导演论》，单独翻译了狄莫辛柯的《电影结构论》等理论著作，主编《电影画报》等刊物。30年代撰写的部分电影评论文章，收入《两栖集》（1937）。抗日战争时期，曾在重庆任郭沫若主持的文化工作委员会委员。1943年冬回西安，1944年起任教于陕西省师范专科学校，1945年曾主编《秦风日报、工商日报联合版》的副刊"每周文艺"。

中华人民共和国成立后，任西北大学教授；1950年任西北军政委员会文教委员会委员、西北文联副主席。1951～1952年创作秦腔剧本《血训图》和《史惠贞劝夫》，1953年被选为中国文联委员、中国作家协会理事，1954年任中国作家协会西安分会副主席。1979年1月25日去世。 （陈少舟）

Zheng Chonglan

郑崇兰 （1893～1974） 中国电影摄影师，电影技术家。上海市人。曾向一德国商人学习摄影，后开设汇山照相馆，钻研摄影技术。1927年进天一影片公司，任摄影师，拍摄了胡蝶主演的《女律师》（1927）、《白蛇传》（1927），后又在大中华百合影片公司担任摄影师。1928年后，仍开办照相馆，对各种进口新型摄影器材进行研究，经过多次试验，制成国产的新型摄影设备，并于1935年创办维纳氏照相器材厂。抗日战争胜利后，在昆仑影业公司的支持下，以美国制"米契尔"N·C型摄影机为样机，3天绘出草图，经10个月努力，1947年上半年试制成功中国第一架35毫

米电动有声电影摄影机，立即用于昆仑影业公司拍摄的《一江春水向东流》，使该片成为中国第一部用国产摄影机拍摄的故事片。1956年，维纳氏工厂并入上海电影机械厂，郑崇兰被任命为副厂长，主管技术工作。由他提议，经过技术人员和工人的共同努力，先后试制成功大型同步电影摄影机、大型自动洗片机等多种产品，为我国电影工业的发展作出了贡献。（陈 野）

Zheng Junli

郑君里 （1911～1969） 中国电影、话剧演员、导演，表演理论家。又名郑重、千里，进电影界后改名君里。广东中山县人，1911年12月生于上海，1969年4月23日逝世。1928年考入南国艺术学院戏剧科。1929～1937年间，从事话剧和电影的演员工作。1931年参加中国左翼戏剧家联盟，任执行委员。1932年入联华影业公司，参加演出了《大路》(1934)、《新女性》(1934)、《迷途的羔羊》(1936，参见彩图插页第4页)等20部影片。他的表演质朴自然，善于表现角色的内在思想感情。1935～1936年，参加了上海业余剧人协会《钦差大臣》和《大雷雨》等话剧演出。抗日战争爆发后，任上海救亡演剧三队队长，后又受郭沫若之托，担任孩子剧团的指导。1940年后，他用了近3年的时间，在中国西北和西南拍摄了各兄弟民族团结抗战的长纪录片《民族万岁》。1943年，同章泯合作自英文转译斯坦尼斯拉夫斯基的《演员自我修养》(第一部)，并开始编写理论著述《角色的诞生》。此书1948年完成，是中国第一部系统论述话剧表演艺术的著作。抗日战争胜利后，他回到上海参加组织联华影艺社，后该社与昆仑影业公司合并，他任编导委员会委员。1947年与蔡楚生合作编导了《一江春水向东流》(参见彩图插页第6页)。1948年导演了《乌鸦与麻雀》(参见彩图插页第7页)，获得极大成功，中华人民共和国成立后，文化部授予它优秀影片一等奖。50年代以后，郑君里又创作了一系列影响很大的影片，如《宋景诗》(1954)、《林则徐》、《聂耳》(1959)和《枯木逢春》等。他善于从中国传统戏曲、绘画、诗词中吸取营养，丰富电影的艺术表现手段，使作品意境深远，感情深沉。影片《聂耳》在1960年第12届卡罗维发利国际电影节上获传记片奖。郑君里1958年加入中国共产党，历任第3、4届全国政协委员，中国文联委员，中国戏剧家协会理事，中国电影工作者协会理事。1979年中国电影出版社出版了他的电影理论遗作《画外音》。

（李梦学 赵铭彝）

Zheng Zhengqiu

郑正秋 （1888～1935） 中国电影事业家，电影导演、编剧。生于广东省潮州，原名郑芳泽，号伯常，笔名药风。幼年随家到上海，入学堂，开始对新剧产生兴趣。后在资产阶级民主革命思潮影响下，因以“丽丽所剧评”为名，发表一批有一定影响的文章，被聘为《民言报》剧评主笔。1913年张石川和美商在上海合办亚细亚影戏公司，约郑正秋为编剧。他编写的第一个电影剧本是《难夫难妻》，并由他和张石川联合导演搬上银幕。这是中国有完整故事情节的故事片的开始。1922年，张石川再度约请他共同组织明星影片公司。他除任编剧、导演外，还任附设的明星影戏学校校长。郑正秋最初为明星公司编写了《滑稽大王游华记》等4部短片，短片之一《劳工之爱情》系中国目前保存完整的最早的一部故事片。1923年底，由他编剧、张石川导演的《孤儿救祖记》上映，受到热烈欢迎。这是中国第一部比较成功的长故事片。这部影片的成功，使长故事片在中国风行起来。《孤儿救祖记》说明郑正秋是一位致力于中国电影民族化的探索者，并取得了一定的收获。他在明星公司和早期中国电影史中，都占有重要地位。此后7年中，他的电影创作进入极盛时期，共计编、导、演53部影片。只是当时电影公司制片都以利润为目的，他也往往不得不违背自己的意志，创作一些神怪荒诞的影片。经进步社会舆论的批评，他又写出了一些有现实意义的电影剧本《战地小同胞》、《碎琴楼》等。郑正秋称自己从事创作是要“为弱者鸣不平”。他最重要的成就，是1934年编导的影片《姊妹花》(参见彩图插页第3页)。这部影片虽仍以妇女和家庭伦理道德为题材，但笔触已深入到社会性的矛盾中，揭示了贫富对立的不平等的社会现象。在艺术上，它采用一人同时演两个角色的方法，表现同胞姊妹走上不同道路。这种对比，故事性强，矛盾尖锐，引人入胜。更由于著名演员胡蝶的表演，使影片轰动一时，成为当时上座率最高的影片之一。

郑正秋于1935年7月16日病逝于上海，年仅47岁。

（王云缦）

zhengzhi dianying

政治电影 （cinéma politique） 指60年代后半期到70年代中期西方各国兴起的以政治事件为题材的电影创作潮流。它着重表现当代真实的政治事件、政治运动，以及个人与这些事件、运动有直接关系的行为和命运。

政治电影起源于法国，后来遍及西欧、北欧、拉丁美洲诸国和日本、美国。其中意大利的政治电影占有特别重要的地位。由于各国情况不同、政治电影的导演们思想倾向和艺术原则不同，因而政治电影在创作倾向上存在着极其复杂的情况。就法国政治电影而言，就有科斯塔-加夫拉斯式的，也有戈达尔-戈林式的。

科斯塔-加夫拉斯1968年拍摄的《Z》是公认的第一

部政治电影。影片描写了1963年希腊反动军政府勾结警方，利用黑社会杀害希腊和平战士、左派议员G.兰姆斯基的真实事件及其调查过程。科斯塔-加夫拉斯在70年代初又拍摄了几部政治电影，如《口供》(1970)、《围困状态》(1973)等，但都未能达到《Z》的成就。

J.-L.戈达尔在1968年法国"五月风暴"前后，与J.P.戈林成立了维尔托夫电影小组，拍摄了一系列反映工人、学生"造反"的"战斗电影"以及图解政治概念与马列主义理论的影片，如《中国姑娘》(1967)、《东风》(1969)和《真理》(1969)等。戈达尔不仅在创作上，而且在理论上也深受无政府主义和极左思潮的影响，主张完全割断传统，并且反对在资金和发行上与资产阶级体系发生任何关系，因而只能自筹资金，在工厂、学校或电影俱乐部作非商业性放映。

移居法国的美国导演W.克莱因1967年也拍摄了一部嘲讽超级大国争夺势力范围的政治讽刺寓言片，该片把政论性、宣传鼓动性与讽刺剧、滑稽剧因素结合在一起，形成了政治电影的一种怪诞风格。

由于人们日益关心政治问题，政治电影受到越来越广泛的群众的欢迎。因而在美国也出现了一股政治电影热潮，一些导演拍摄了描写青年"造反者"的影片，如J.尼克尔森的《开车，他说》(1970)，P.瓦特金的《惩罚的公园》(1970)以及T.弗兰克关于种族歧视问题的《比利·杰克》(1970)等。这也表现在好莱坞的商业电影政治化方面。许多著名的电影导演在60～70年代也拍摄了表现重大政治事件、社会问题的影片，如S.克莱默的《猜猜谁来吃晚餐》(1967)、A.佩恩的《邦尼和克莱德》(1967)、O.库布里克的《发条橘子》(1971)、F.齐纳曼的《豺狼的日子》(1973)、R.阿尔特曼的《纳希维尔》(1974)、A.帕科拉的《总统班底》(1976)等。

瑞典青年导演B.魏德堡在这段时间也拍摄了几部重要的政治影片，如《阿达伦-31年》(1969)、《乔·希尔》(1971)和《屋顶上的人》(1976)等。著名导演I.伯格曼也拍摄了一部政治影片《蛇蛋》(1971)。

在日本，山本萨夫的《华丽家族》(1973)、《金环蚀》(1975)和《不毛之地》(1976)等都是很有影响的政治片。

英国导演L.安德森拍摄了表现青年"造反"的《如果……》(1968)。

联邦德国导演A.克鲁格、R.W.法斯宾德、V.施隆多夫等合作拍摄了政治影片《德国的秋天》(1978)。

意大利政治电影在世界政治电影潮流中占有显著地位，它的内容与政治倾向也十分复杂，但一般谈到意大利政治电影时都是指其主流。意大利政治电影之所以能形成一种运动，获得较大成就，首先因为它不仅是新现实主义电影的继续，而且是它的发展和深化。许多政治电影导演都当过新现实主义电影导演的助手或合作者，在新的政治、经济和社会形势下，他们已不满足于揭露资本主义社会的表面现象，而是要挖掘形成这些现象的社会根源，找出它们的罪魁祸首。例如意大利最严重的社会问题之一黑手党问题，在新现实主义影片中未能得到表现，而在政治电影中则往往把它与司法当局、统治集团和社会制度联系起来。其次，和新现实主义电影一样，政治电影始终受到意大利共产党的支持，许多导演，如E.佩特里、B.贝尔托卢奇、E.斯科拉、F.罗西等都是共产党员，具有较明确的政治立场和思想倾向。此外，意大利政治电影不仅在题材和风格上丰富多样，而且在艺术结构和表现手法上也多姿多彩。意大利政治电影的代表作有：《对一个不涉嫌公民的调查》(1969，佩特里导演)、《警察局长的自白》(1970、D.达米阿尼导演)、《马台依案件》(1971，罗西导演)、《工人阶级上天堂》(1971，佩特里导演)、《我们曾如此相爱》(1973，斯科拉导演)、《1900年》(1976，贝尔托卢奇导演)、《特殊的一天》(1976，斯科拉导演)、《我害怕》(1978，达米阿尼导演)、《女人城》(1980，F.费里尼导演)等。

苏联在70年代也曾有过政治电影，它主要指反映国际阶级斗争题材的影片，如《这是个甜蜜的字眼——自由》(1973)、《礼节性访问》(1973)、《黑夜笼罩着智利》(1977)和《自由战士》(1977)等。而且苏联电影理论家认为，只有苏联电影才是真正的政治电影。

60～70年代，除故事片外，在新闻纪录片中也出现了政治电影，它们主要产生在法国和美国。在法国这类影片叫"战斗电影"。有两个重要组织，除前面已经提到的戈达尔-戈林的维尔托夫小组外，另一个是K.马盖为首的斯隆小组，它们拍摄了许多反映"五月风暴"的"战斗电影"。在美国则有纽约新闻电影小组、旧金山新闻电影小组、芝加哥十人小组等，它们拍摄了一些表现工人罢工、青年"造反"和黑人运动的新闻纪录片。 (伍蠡甫)

zhengzhipian

政治片 (political film) 以现实生活中重大政治事件为题材的影片。从不同的政治立场和政治要求出发拍摄的政治片，内容具有强烈的阶级意识和政治倾向。政治片一般都有一个严肃的主题，着重在理性上表现政治事件，不太追求故事性。政治片作为政治斗争的一种工具，具有很大的宣传鼓动和教育作用。第二次世界大战结束后由日本进步电影工作者拍摄的《松川事件》，山本萨夫导演的《战争与人》，意大利的《Z》、《警察局长的自白》等都是较好的政治片。 (戴中孚)

zhiye yanyuan

职业演员 (professional actor) 专职从事演员工作的人(见电影表演艺术)。

zhigan

质感 (quality feeling) 通过一定的表现手段，使塑造形像显示出的各种物体所固有的物理特质，如软硬、轻重、粗细、糙滑等。摄影师运用光线、色彩、线条、明暗等造型手段，使所摄影像不但与原来人物或景

物相象或接近，而且能细致入微地传达出皮肤、服饰、家具、器皿等作为物质属性的不同特点。例如皮肤质感可以显示角色年龄、职业、经历，特别是表现人物的气质。胶片的感光特性(尤其是宽容度、颗粒度和感色性等)、照明光源的色温及亮度变化、摄影曝光的准确程度以及洗印加工中的影调还原情况等，都是影响质感准确表达的因素。在彩色摄影中，常因配光校色的误差，影响到人、景、物的质感表达。 (江淑珍)

Zhili dianying

智利电影 (Chile, cinema in) 智利电影事业始于20世纪初。

无声电影时期 1902年，智利开始拍摄影片。1910年A. U.罗萨斯摄制了智利的第一部故事片《曼努埃尔·罗德里格斯》，该片作为庆祝智利独立一百周年的献礼片正式公映。1915年意大利摄影师、评论家S. 贾姆巴斯蒂亚尼在智利首都圣地亚哥成立了电影公司，组建了摄制组，拍摄了反映智利社会风貌的影片《古老的圣地亚哥》、《大学生节》等。他的这些活动提高了智利电影工作者的热情，促进了智利电影的发展。

20年代，智利的无声电影进入了兴旺时期，拍出了一些受观众和评论界赞扬的影片，如P.西恩纳导演的《海中呼唤》(1924)在1925年拉巴斯国际博览会获金质奖和名誉证书。他自编、自导、自演的《轻骑兵之死》(1925)描写了智利爱国者为智利独立而进行的斗争。由于西恩纳曾是颇有声望的舞台演员，他从影后，在一定程度上唤起了观众对电影的热情。此外，J.德拉诺拍摄的《梦中的街道》(1929)在西班牙塞维利亚举行的国际博览会上获奖。这一时期较有成绩的导演还有C. 博科斯克、J. P. 贝罗卡尔等。该时期的影片主要是历史题材片、喜剧片及根据小说改编的文艺片。

在30年代初期，由于美国经济危机的影响，在1931年拍摄了最后一部无声片《巡逻队》之后，智利的影片生产便处于瘫痪状态。

有声电影时期 导演德拉诺在政府的支持下，于1930年去好莱坞学习有声电影的摄制技术。1934年智利拍摄了第一部有声影片《北方和南方》。1934～1944年，智利共摄制了10部有声故事片。其中E.德利盖罗执导的《麦田的巫术》(1939)、《大街上的人》(1942)，德拉诺拍摄的《丑闻》(1940)、《好莱坞是这样的》等片影响较大。虽然有的影片反映了农村和城市的现实生活，但大多效仿好莱坞的模式。

1942年，智利成立了电影公司。在这期间拍摄了几部反映农民生活的影片，如：《顺流而下》(1950)、《女巫师》等。这些影片虽然在一定程度上反映了现实生活，但故事虚假，摄制的技术水平低。与此同时，也生产了一些内容芜杂的商业片。制片者负债累累，电影生产仍不景气。1955年，智利创建了电影导演和制片人协会。导演P.考伦曾任该协会的主席。1960年智利天主教大学设立了电影系。智利大学成立了电影实验中心和大学电影资料馆。1962年，比尼亚德尔马电影俱乐部开展了业余电影爱好者活动。这些单位的成立及活动，对智利电影的发展起了一定的推动作用。

现代智利电影 1965年，智利政府任命导演P.考伦为智利电影公司经理。1967年政府颁布了两项有利于保护民族电影的法令，对进口35毫米胶片、电影器材及放映国产影片的票房收入实行免税。由于政府的保护措施，在这一时期涌现出一批年轻有为的导演，他们摄制了一些较好的影片。从1967年在比尼亚德尔马举行的“拉丁美洲电影节”开始，至1973年，被称为“智利青年电影”时期。其特点是创作者大多是年轻人，受意大利新现实主义电影的影响，影片的格调充满了*新现实主义*的色彩，反映了国内的社会问题，表明了作者的政治立场。影片的表现手法也突破了过去的传统。R.鲁伊斯的《三只可悲的老虎》(1968)，揭露了统治阶级在穷途末路中的颓废。评论界认为该片“是智利有声电影以来，第一次运用了具有较高艺术水平的电影语言”。此外H. 索托的《赤色砂粒》(1969)、M. 利廷的《纳维尔托罗的豺狼》(1970)等影片，都在一定程度上反映了社会问题。

1967年，P.考伦导演的《长途旅行》在*卡罗维发利国际电影节*获奖。该片由3个小故事组成，反映了智利上、中、下各阶层人们的生活。

1973年9月11日，智利军事政变后，很多电影工作者流亡到国外拍片，“智利青年电影”的主要成员也都出走异国。鲁伊斯移居法国，拍摄了《流亡者的谈话》(1974)、《假设被盗的画像》(1978)。利廷在墨西哥拍摄了《玛路西亚纪事》(1975)，描写1907年智利玛路西亚矿工的斗争，该片在墨西哥获奖。他还将诺贝尔文学奖获得者哥伦比亚作家G.加西亚·马尔克斯的《蒙铁尔寡妇》搬上了银幕。1981年他执导的《阿尔西诺和神鹰》在第4届拉丁美洲新电影国际电影节获奖，并获奥斯卡最佳外语影片的提名。索托在法国拍摄的《圣地亚哥的暴风雨》(1975)，描述了阿连德失败前后的情况。这些影片引起了世界各国的关注，有些还在国际电影节上获了奖，欧洲把这些影片称之为“流亡的智利电影”。

自1973年9月11日政变至80年代后期，在智利国内只拍摄了为数不多的故事影片。突出的是S. 卡约西演的《胡里奥父子》(1979)，该片在西班牙韦尔瓦电影节上获哥伦布金像奖和评论奖。这一时期智利的电影事业不景气，影院主要上映美国影片，在国内只有一些私营电影企业和大学里的艺术系在拍摄影片。为挽救智利电影的颓势，电影工作者和有关方面采取了不少措施。1981年7月智利电影公司举办了“智利电影周”，旨在提高观众对国产片的兴趣。1983年智利又创建了视听觉技术专业协会。1983年J. 洛佩斯的《最后一名见习水手》获得成功。

尽管电影工作者作了很多努力，但由于电影工业落后，生产费用昂贵，加以审查极为严格，智利电影一直尚未摆脱困境。 (傅郁辰)

Zhiqu Huashan

《智取华山》 中国故事片。北京电影制片厂1953年摄制。原著，任萍、王宗元；改编，郭维、纪叶、东方；导演，郭维；摄影，陈云魂；主要演员，郭允泰、田丹、刘柳、方化等。影片以一个真实事件为基础。1949年，国民党军队土崩瓦解，部分军队逃上华山，妄图凭借华山天险进行顽抗。解放军某团侦察参谋刘明基奉命率6名侦察员在当地药农常生林的引导下，历尽千辛万苦，飞越悬崖峭壁，占领了制高点，粉碎了敌人的反扑，迎接大部队，全歼了敌人。影片成功地塑造了中国人民解放军的英雄形像，同时表现了军民的鱼水深情。作为惊险片，它颇有特色，编导充分运用了戏剧悬念的连续性，而且根据人物性格的特点，巧妙地组织惊险的情节和生动的细节描写，在运用惊险手法的同时又塑造了人物的个性。演员的表演真实、朴素，注重人物性格的刻画，反面人物基本上摆脱了公式化、脸谱化的表演方法。影片获得1954年第8届卡罗维发利国际电影节争取自由斗争奖。 （张兆龙）

Zhongcun Deng

中村登 （Nakamura Nobori 1913～ ） 日本电影导演。在东京帝国大学读书时，立志献身电影事业。1936年考入松竹大船制片厂助理导演部，在齐藤寅次郎等人门下，边学导演，边习剧作，1941年晋升导演。50年代，中村登导演的影片以娱乐片为主。他善于接受新事物，在木下惠介的日本第一部彩色影片《卡门归乡》问世后，他紧接着拍了第二部彩色影片《夏子的冒险》。

1963年，中村登根据川端康成的同名原著改编的《古都》一改以往娱乐片的风格，而着重描写人物的心理活动，他用京都四季当令的风景来影射剧中人变幻莫测的内心。影评界称该片是一首清新流畅的抒情诗。此后中村登便在导演手法上开拓了新的领域。1964年的《二十一岁的父亲》，1966年的《纪之川》都充分显示了业已形成的中村登风格。尤其是1967年拍摄的《智慧子抄》更为出色，在这部影片中，他完全摒弃了早年那种华而不实的手法，而只截取了主人公高村光太郎的疯妻智慧子的爱情与苦恼加以刻画，从该片中可以窥出他本人对人生的真挚态度。 （晏 妮）

Zhongguo dianying

中国电影 （China, cinema in） 电影正式诞生于1895年末，很快被当作一种“新奇的玩意”输入中国。1896年8月11日，上海徐园内的又一村放映“西洋影戏”，这是中国第一次的电影放映。次年7月，美国电影放映商雍松来上海，在天华茶园等处放映电影。以后10年里，北京于1902年在前门打磨厂福寿堂放映《脚踏赛跑车》等短片；1903年，中国商人林祝三自欧美携带影片、放映机返国，在北京借打磨厂天乐茶园放映影片；1904年，慈禧太后七十寿辰时，英国驻北京公使曾进献放映机一架和影片数套祝寿，影片在宫内放映，仅映3本，发电机发生炸裂，慈禧认为不祥，清宫内从此不准再映电影；但1906年起，电影放映在北京城内逐渐增多，如西单商场的文明茶园等场所（参见彩图插页第1页）。在香港，大约1904～1905年间，位于中环的云咸街建起第一家香港电影院——比照影画院。在上海，意大利商人A.雷玛斯经营电影放映赢利颇丰，在1908年建起了一座可容250人的虹口大戏院，这是上海正式修建的第一座电影院，雷玛斯因放映电影发了财，从而吸引外国商人纷纷来上海争夺放映市场。

早期中国电影 1900年，美、英等国都曾有电影摄影师在中国拍摄有关义和团运动的新闻镜头；1901年，美国比沃格拉夫电影公司和法国百代电影公司曾派摄影师来北京等地拍摄短片；1907年，意大利人恩里科·劳罗除经营电影放映外，还在上海、北京等地拍摄新闻短片《上海第一辆电车行驶》、《西太后光绪帝大出丧》等。1905年，中国人也尝试拍摄了电影，主持人是北京丰泰照相馆创办人任景丰，他购得法国制造的木壳手摇摄影机一架和若干胶片，由该馆照相技师刘仲伦担任摄影师，拍摄了由中国著名京剧表演艺术家谭鑫培主演的《定军山》中“请缨”、“舞刀”、“交锋”等场面，共3本，这是中国最早的一部戏曲片，也是中国人自己摄制的第一部影片；此后，“丰泰”还拍过其他戏曲短片，如谭鑫培的《长坂坡》、俞菊笙的《青石山》及《艳阳楼》、俞振庭的《白水滩》及《金钱豹》等，这些戏曲片选拍的都是一些武打和舞蹈动作较多或富于表情的场面。

1912年上海南洋人寿保险公司经理依什尔和另一个美国人萨弗承办美国电影商人本杰明-布拉斯基经营的亚细亚影戏公司，次年开始拍摄影片，聘美化洋行广告部买办张石川为顾问；张石川约请郑正秋组织经营新民公司，承包了亚细亚影戏公司的编剧、导演、雇用演员和摄制影片的全部工作，并于同年由郑正秋编剧，联合张石川导演了中国第一部有故事情节的短片《难夫难妻》。影片以讽嘲的笔触批判了封建婚姻制度的不合理；片长4本，1913年9月底在上海首次放映。亚细亚影戏公司随后又由张石川导演了《活无常》、《五福临门》、《一夜不安》等20多部滑稽短片，参加拍摄的都是和新民公司订有合同的文明戏演员。同年，上海在声讨袁世凯时，亚细亚影戏公司还拍摄新闻片《上海战争》，纪录革命军攻打制造局和吴淞炮台情景。1913年，在香港主持人我镜剧社的黎民伟利用该剧社的文明戏布景和演员，以华美影片公司名义拍摄了短片《庄子试妻》，长片2本，是《蝴蝶梦》中的“扇坟”一段，由黎民伟自己编剧，并反串扮演女主角庄子之妻。黎民伟的妻子严珊珊扮演扇坟的使女一角，她是中国影片中出现的第一位女演员（参见彩图插页第1页）。1914年，第一次世界大战爆发，由于德国胶片来源断绝，亚细亚公司即告结束。张石川在1916年又与新剧家管海峰合作，自办幻仙影片公司，用进口美国胶片把当时在新舞台几经演出的文明新戏《黑

《庄子试妻》中黎民伟反串女主角庄子之妻

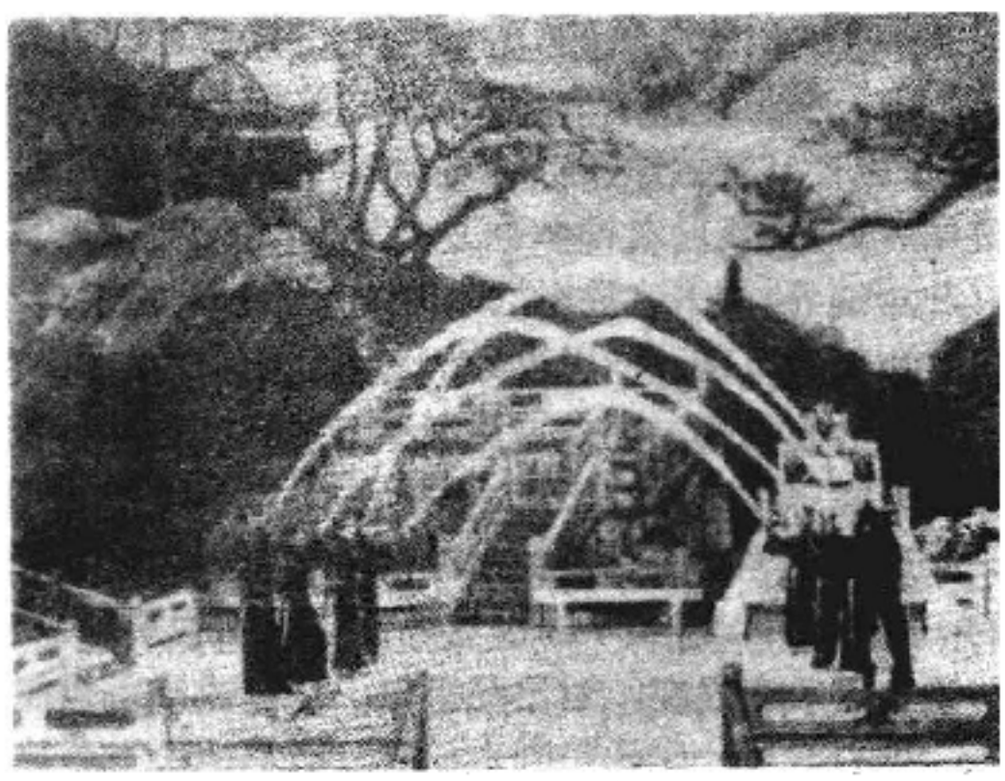
籍冤魂》搬上银幕，内容揭露鸦片对人民的危害，扮演角色的大部分是文明戏演员。影片制成后，曾先后在上海及外地放映，有一定的社会影响。

第一次世界大战期间，成立已有20年历史的出版机构上海商务印书馆购得一批美国电影器材，在董事会张元济、夏瑞芳、鲍咸昌等支持下，于1917年试办电影制片业务，聘留美学生叶向荣为摄影师，开始拍摄时事短片，如《商务印书馆放工》、《盛杏荪大出丧》等。次年7月，决定扩大制片业务，单独成立活动影戏部，任陈春生为主任、任彭年为助手、廖恩寿为摄影师，后又建成有玻璃屋顶、白天可以利用日光进行拍片的摄影棚。先后摄制4类影片：时事片、风景片、古装片和新剧片。曾代拍两部中国最早的长故事片《阎瑞生》(1921)和《红粉骷髅》(1921)；“商务”自己随即拍摄了《莲花落》、《大义灭亲》、《孝妇羹》等长故事片。1921年前后，但杜宇创办的上海影戏公司也拍摄了长故事片《海誓》。

1922年2月，张石川与郑正秋、周剑云、郑鹧鸪等组织明星影片公司，在拍摄了《劳工之爱情》等短故事片后，于1923年底完成了由郑正秋编剧、张石川导演的长故事片《孤儿救祖记》(参见彩图插页第2页)。它通过一个关于遗产继承权的家庭故事，反映了半封建半殖民地中国社会生活的某些侧面，宣扬了“教孝”、“惩恶”等封建伦理道德和寄希望于“义务教育”的改良主义思想。由于影片严肃地涉及了当时的社会实际，故事情节曲折，表现手法具有较浓的民族生活气息，主要角色的扮演者除郑鹧鸪外，王汉伦、郑小秋、王献斋、周文珠等都不是文明戏演员出身，演技自然、亲切、朴素；影片得到中国广大观众和南洋华侨观众的欢迎，发行后挽救了经济上正陷于窘境的明星公司，为以后立足中国影坛15年奠定了第一块基石。在以后的4年里，明星公司除继续拍摄为市民观众接受的妇女、儿童形像，如郑正秋、包天笑等编剧、张石川导演的《玉梨魂》、《苦儿弱女》、《好哥哥》、《小朋友》、《最后之良心》、《上海一妇人》、《盲孤女》、《可怜的闺女》、《新人的家庭》、《好男儿》、《空谷兰》等家庭伦理片，也聘请了留学美国、从事戏剧活动的洪深担任《冯大少爷》、《爱情与黄金》、《卫女士的职业》、《少奶奶的扇子》等片的编剧、导演或字幕说明。

《冯大少爷》剧照

随着明星影片公司的兴起，上海又出现一批较具规模的制片公司，主要有民族资本家吴性栽投资经营的大中华百合影片公司；法国留学生汪煦昌开办的神州影片公司；旅美华侨知识青年从纽约迁回上海办的长城画片公司；黎民伟创办于香港、曾在广州拍片又迁来上海的民新影片公司等。这些公司的创办人和主要创作人员，都醉心电影艺术，最初也都抱有用电影对观众进行“潜移默化”的“教育”目的，或企图通过电影，把中国固有的“超越之思想、纯洁之道德、敦厚之风俗”介绍给欧美等等良好意愿；欧阳予倩、侯曜、李萍倩、陆洁、史东山、万籁天、李泽源、梅雪侍、程步高、卜万苍等都曾各自为这些公司担任编导。同时，邵醉翁兄弟创办的天一影片公司，以其所办和平新剧社的演员为班底，自任导演，由其弟弟邵邨人、邵仁枝、邵逸夫等分任编剧、制片及发行，首先取材民间故事，拍摄一批古装片，并以此立足于南洋市场；顾无为创办的大中国影片公司等迅起仿效，利用京剧行头和布景，在短期内拍摄出20多部古装片，由此掀起了古装片的拍摄热潮。1925～1927年间，先后成立友联、开心、华剧、复旦、锡藩、慧冲、月明、金龙、沪江、暨南、大东、凤凰、大亚等多达140家中小型电影公司；广州、北平、天津、杭州、汕头等城市从事拍片的也大有人在。在激烈的国产影片竞争下，明星影片公司于1928年首先开拍长达16集的《火烧红莲寺》，此后又形成一股武侠片拍摄热潮，武士剑客、神仙鬼怪，充斥银幕，延续达4年之久。此期间上海各影片公司拍摄了400多部故事片，其中一大半是“火烧”、“武侠”、“神怪”这类光怪陆离、粗制滥造的影片。这股浪潮，反映了1927年大革命失败后生活



《火烧红莲寺》剧照

在苦闷和徬徨中的小市民阶层的心理状态，他们从身怀绝技除暴安良的"侠客"身上，来发泄自己的苦闷和不满。这股风一直吹到 1932 年"一二八"之后才告衰落。

在这样混乱的局面下，实际上从属于商务印书馆、由活动影戏部改组的国光影片公司不得不匆忙结束。戏剧家田汉虽也在 1926～1927 年间创办南国电影剧社，尝试拍摄影片《到民间去》，开展他理想的电影艺术运动，在资金不足、经验有限的情况下，只能以失败告终。

1928 年，以经营电影院起家的罗明佑，同民新影片公司的黎民伟首先取得协议，这年 12 月，以华北公司名义，与民新公司在北平合作拍摄故事片《故都春梦》，公映后颇受欢迎；遂再以"民新"、"华北"名义又同大中华百合影片公司取得合作，共同组成联华影业公司，提出"提倡艺术、宣扬文化、启发民智、挽救影业"的方针，先后拍摄了《恋爱与义务》、《爱欲之争》、《恒娘》、《一剪梅》、《心痛》、《桃花泣血记》等片。由于创作人员多半是大学生、留学生或话剧演员，艺术创作上摆脱了文明戏影响，较注意电影艺术特性的运用和掌握，深受知识分子和青年学生观众的欢迎，从而在观众中产生了与"明星"、"天一"的影片的不同印象。当时这鼎足而立的三家影片公司，"明星"和"天一"被称为旧派，"联华"则被称为新派。

1929年 2 月 4 日，上海的夏令配克电影院放映美国影片《飞行将军》，这是有声电影在中国的第一次放映。半年之后，上海首轮电影院先后改装有声放映设备，但内地中、小城市，仍然放映无声电影。尽管如此，中国电影界从 1930 年初开始，不顾重重困难，进行了第一批有声电影的尝试。明星影片公司和友联影片公司，首先试制了蜡盘发音有声影片《歌女红牡丹》和《虞美人》；1931 年，由大中国和暨南两家影片公司合股，以华光片上有声电影公司名义，租用日本发声映画株式会社的有声器材设备，在日本完成中国第一部片上发音影片《雨过天青》；同年 6 月下旬在上海公映；三个月后，天一影片公司利用美国摄影、录音人员和器材设备拍摄的片上有声片《歌场春色》也在上海公映。随后，1932 年 1 月，明星影片公司完成了它的第一部片上发音有声影片《旧时京华》。联华公司虽然在 1930 年拍摄的《野草闲花》中首先用蜡盘发音配了中国第一支电影歌曲《寻兄词》，其后又拍了几部配音片，但片上发音有声片的制作，要推迟到 1935 年。应该说，当时所进行的第一批有声电影的尝试，推动了中国电影技术界对有声电影技术的不懈钻研和努力，从而使中国电影在 30 年代能利用自己的技术顺利地从无声电影过渡到有声电影。

左翼电影运动(1931～1937) 1930 年 3 月，在中国共产党领导下，由鲁迅等 50 余人发起，于上海成立了中国左翼作家联盟。同年 8 月，组成中国左翼剧团联盟；次年 1 月，改组为中国左翼戏剧家联盟(简称"剧联"或"左翼剧联")，在中国左翼文化界总同盟(简称"文总")统一领导下展开工作。在展开对"左联"决议中提出的"大众化问题"的讨论过程中，中国共产党的地下组织开始提出领导电影的问题。1931 年 9 月"左翼剧联"通过的《最近行动纲领——在现阶段对于白色区域戏剧运动的领导纲领》中就提出了关于电影的行动纲领。这个《纲领》清楚地规定左翼电影应当面向工人、农民和城市小资产阶级的方针。提出左翼电影应当揭露帝国主义的侵略，资产阶级和地主阶级的剥削，国民党独裁政权的压迫；描写无产阶级、农民群众和阶级斗争，以及小资产阶级的出路。提出了理论战线的建设和对各种反动电影理论及其作品的斗争的任务。并根据这些方针和任务，提出许多具体的斗争策略和工作方法，涉及干部的培养问题。这些，在以后展开的左翼电影运动中，都逐步得到认真的贯彻。

1931年 9 月，日本帝国主义制造了"九一八"事变，发动对中国东北的进攻，不过 3 个多月的时间，整个东北全部沦为日本帝国主义殖民地。1932 年初，日本帝国主义又制造了"一二八"事变，由此爆发了上海的抗日战争。日本帝国主义的侵略使中国人民的民族意识进一步觉醒，有些电影工作者冒险拍摄抗日新闻片、纪录片和动画片，如明星公司的《上海之战》，天一公司的《上海浩劫记》，在内地和南洋很快上映，受到广大观众热烈欢迎。与此同时，中国的电影界也发生重大变化，一方面，"一二八"的炮火不仅直接毁掉了设在上海虹口、闸北、江湾等地区的各家影片公司和电影院，也间接地使不少中小影片公司停止营业。由于遭到战火的破坏等原因停业的就有 30 多家影片公司和 16 家电影院，随着国产电影市场的缩减，使电影制片业残存的明星、联华、天一和几家小公司都面临难以维持的危机。电影界的有识之士，深感宣扬封建思想、神怪武侠的电影已趋没落，反映现实的影片成为时代的需要，1932 年 5 月，明星影片公司负责人之一的周剑云通过阿英(钱杏邨)结识夏衍等左翼文艺运动的领导人，并聘请黄子布(夏衍)、郑君平(郑伯奇)、钱谦吾(阿英)担任明星影片公司编剧顾问，与郑正秋、洪深等一起组成编剧委员会。事前夏衍征得瞿秋白的同意，1933 年 3 月，党的电影小组成立，由夏衍任组长，成员有钱杏邨、司徒慧敏、王尘无和石凌鹤，进一步全面地展开各项工作，除向明星影片公司、艺华影片公司、联华影业公司等提供电影剧本外，还加强各个影

片公司的进步创作力量，把以"左翼剧联"盟员为主的许多新文艺工作者陆续介绍到各个影业公司中去，从而保证了进步影片的拍摄，同时，还建立左翼电影理论和评论的队伍和阵地，陆续在上海各主要报纸上开辟了《每日电影》(《晨报》)、《本埠增刊电影专刊》(《申报》)、《影谭》(《民报》)、《电影新地》(《中华日报》)、《电影时报》(《时报》)等电影副刊，创办自己的理论批评刊物《电影艺术》周刊。1933 年 5 月，在党的电影小组领导下，对中国电影文化协会成立时提出的电影文化运动的方针和任务，进行了一次广泛的宣传和讨论，推动了明星、艺华、联华等影片公司的影片创作，也影响了天一和其他小公司的电影创作。

1933 年是左翼电影运动取得辉煌成就的一年，生产了不少优秀影片。《狂流》(夏衍编剧，程步高导演)第一次在中国电影中描写了农村的阶级斗争，开辟了中国电影创作的革命现实主义道路和电影反映现实斗争的光荣传统。《都会的早晨》(蔡楚生编导)以现实主义的笔触，描写了下层劳苦群众的痛苦生活，揭露了为富不仁者的丑恶灵魂，表现了当时社会中存在的尖锐对立的阶级关系；《春蚕》(夏衍改编，程步高导演，参见彩图插页第 2 页)根据茅盾同名小说改编，用白描的手法，真实生动地再现了中国农民一步步陷入破产的情景，它是中国新文艺作品搬上银幕的第一次尝试；《上海二十四小时》(夏衍编剧，沈西苓导演)将故事集中于一天一夜之间，从一个侧面暴露了旧中国城市贫民的血泪生活；《姊妹花》(参见彩图插页第 3 页)作为郑正秋后期的代表作，通过一对孪生姊妹的不同命运，揭露了社会不平，当时上映曾创造连映 60 多天的票房纪录。其他影片如描写农民斗争、反封建、反土豪的《铁板红泪录》(阳翰笙编剧，洪深导演)；以包身工为题材的《女性的呐喊》(沈西苓编导)；表现工人斗争生活的《香草美人》(马文源、洪深编剧，陈铿然导演)和《压迫》(洪深编剧，高梨痕导演)；抗日题材的《民族生存》(田汉编导)和《肉搏》(田汉编剧，胡涂导演)；写职业妇女觉醒的《脂粉市场》(夏衍编剧，张石川导演)；表现一个正直的小资产阶级女性经过生活的磨炼、战火的考验，

《都会的早晨》剧照

最后参加工人阶级队伍的《三个摩登女性》(田汉编剧，卜万苍导演，参见彩图插页第 2 页)；揭露旧社会都市黑暗的《城市之夜》(贺孟斧、冯紫墀编剧、费穆导演，参见彩图插页第 3 页)；表现农村小手工业者的悲惨遭遇的《小玩意》(孙瑜编导)……这批影片以新的思想、新的题材、新的内容和新的风格，利用当时一切可能的条件，反映了社会和时代的真实，配合了反帝反封建的民主革命和政治斗争，发挥了战斗的作用。由于左翼电影运动配合了中国共产党领导中国人民民主革命运动，成为它不可分割的一部分，所以遭到了国民党统治当局的一系列迫害。这些迫害手段表现在：对已经摄制、正在或准备摄制的进步、抗日题材的影片和剧本，进行严格的检查、施行强迫禁映的手段；提出并推行与中国左翼电影相对抗的制片路线，还纠合受其控制的文人，攻击与反对左翼电影运动，甚至用法西斯手段捣毁艺华影业有限公司，追捕左翼电影运动的领导人等等。

"艺华"被捣毁事件的发生，使左翼电影运动进入一个更为艰难的阶段。国民党统治当局在开展对中国革命根据地第五次军事"围剿"的同时，还加强了对革命文化的"围剿"。对于左翼电影运动，又使出种种扼制手段，更进一步地强化电影检查，还扩大国民党所属的中央电影摄影场，妄图摄制与左翼电影相抗衡的影片；又召开所谓电影座谈会，企图控制和拉拢一些电影公司老板和创作人员，以分化进步电影的阵营等等。针对电影战线上这种更为尖锐、复杂的形势，左翼电影工作者采取新的对策，进行更加隐蔽的斗争，以个人联系方式，继续为影片公司和电影导演提供剧本，或帮助导演修改文学剧本，乃至分镜头剧本。从 1934 年 1 ～ 10 月，明星影片公司又拍摄了一批进步影片：通过一个家庭伦理故事间接宣传团结抗日的《同仇》(夏衍编剧，程步高导演)，用一个简单线索来贯穿八个小故事片断、描写社会形形色色妇女生活的《女儿经》(集体编导)，反映船家生活的《船家女》(沈西苓编导)以及《乡愁》(沈西苓编导)、《华山艳史》(程步高导演)、《到西北去》(郑伯奇编剧，程步高导演)、《劫后桃花》(洪深编剧，张石川导演)等。1934 年 10 月，夏衍在明星公司编剧委员会解散后，转移到联华公司二厂任特约编剧。任光、安娥等音乐工作者也参加了联华二厂的电影音乐创作。在联华公司导演们的努力下，拍摄出了一批成功的左翼影片：反映渔民生活的《渔光曲》(蔡楚生编导，参见彩图插页第 3 页)，以现实动人的题材内容、流畅圆熟的创作技巧获得广大观众的热烈欢迎，1934 年 6 月 14 日在上海公映后，连映 84 天之久，打破了《姊妹花》连映 60 天的纪录，影片主题歌成为当时最流行的电影歌曲；揭示旧中国正直的知识妇女受压迫、被侮辱命运的《新女性》(孙师毅编剧，参见彩图插页第 3 页)，也获得舆论的好评；通过筑路工人生活，反映当时全国人民一致要求团结抗日愿望的《大路》(孙瑜编导，参见彩图插页第 4 页)，抗日反帝的主题十分鲜明；《神女》(吴永刚编导，参见彩图插页第 4 页)则是另一部暴露旧

社会现实的优秀之作。在艺华影业公司，田汉、阳翰笙等尽管不能公开活动，仍通过各种可能的方式，为导演提供剧本，拍摄出一批较有影响的影片，如：以当时教育家陶行知和他的学生们为从事平民教育而进行艰苦奋斗为题材的《黄金时代》（田汉编剧，卜万苍导演）；表现知识分子失业悲剧的《生之哀歌》（阳翰笙编剧，胡锐导演）；表现反帝抗日的《逃亡》（阳翰笙编剧，岳枫导演）；以农村斗争为主题的《凯歌》（田汉编剧，卜万苍导演）；以中国民族资产阶级的兴衰为题材的《时势英雄》（洪深编剧，应云卫导演）；通过工人和资本家两个家庭的经历和命运，从一个侧面反映中国工人阶级的苦难历史的《人之初》（史东山编导）等。与此同时，左翼电影工作者还开辟了新的制片阵地，由于党的电影小组的领导和支持，经过司徒慧敏的努力，成立了电通股份有限公司，联合和集中袁牧之、陈波儿、应云卫、许幸之、王人美、王莹、周伯勋、吴湄、施超、吴茵、杨霁明、吴印咸、吴蔚云等创作人员，摄制出4部优秀影片：中国第一部以有声电影手法创作的《桃李劫》（袁牧之编剧，应云卫导演；参见彩图插页第3页）；描写30年代知识青年走向民族民主战场的《风云儿女》（田汉原作，夏衍编剧，许幸之导演；参见彩图插页第4页）；表现小资产阶级知识妇女在"五四"运动以来反帝反封建斗争中的经历的《自由神》（夏衍编剧，司徒慧敏导演）以及中国第一部音乐喜剧片《都市风光》（袁牧之编导）。这批影片为左翼电影运动增添了新的光彩。

这个时期，左翼电影运动和左翼戏剧、音乐运动相互配合，关系更加密切。在音乐方面，为了更有力地推动抗日救亡的歌咏活动，为了更好地发挥左翼电影和左翼音乐的战斗作用，除聂耳、任光、安娥外，吕骥、贺绿汀等也都参加了电影歌曲的创作活动，各自分别为电影谱写了《乡愁》里的主题歌《乡愁曲》、《大路》里的《大路歌》和《开路先锋歌》、《逃亡》里的《自卫歌》，特别是《桃李劫》里的《毕业歌》和《风云儿女》里的《义勇军进行曲》，一直受到广大人民群众的热烈喜爱。随着影片在各地的放映，产生了广泛的社会影响。在戏剧方面，自1935年1月，以上海舞台协会的名义上演了《回春之曲》和《水银灯下》后，电影演员经常参加话剧的演出，话剧演员也更多地参加了电影的拍摄。

1934年6月，在电影理论战线上，左翼电影评论工作者以《民报》的电影副刊《影谭》为基本阵地，对黄嘉谟、刘呐鸥、穆时英等鼓吹的"软性电影"论，进行了批判、揭露和斗争。

1936年初，在中国共产党领导下，上海电影界为适应新的形势，建立起电影界的抗日民族统一战线，继左翼作家联盟宣布自动解散后，左翼戏剧家联盟也宣告解散。当时，左翼文艺运动人士首先提出了"国防文学"口号，1936年2月，"国防电影"作为当时的电影创作口号也被提出，从5月起电影界人士环绕这个口号展开了讨论。这个口号，同"国防文学"的口号是完全一致的，即旨在发起"一个最大限度地动员文艺上的一切救亡力量的运动"，它号召一切站在民族战线上的电影艺术家，不问他们所属的阶层，他们的思想和流派，都来创作抗敌救国的电影，把电影界反帝反封建的运动汇入抗敌反汉奸的主流中。通过讨论，对以往摄制的抗日反帝影片的经验作了回顾，对在当时形势下电影如何为民族解放斗争服务、题材的范围和创作方法等，作了多方面的论述和研究。讨论中指出，"国防电影"的任务，就是号召电影工作者，在民族存亡的大前提下，以电影这个最大众化、最普及的艺术为武器，更好地为抗敌斗争服务；"国防电影"的题材范围不仅是直接描写抗敌斗争的，也应当是反映现实的。讨论中还指出，"国防电影"应该允许各种创作方法的并存等等。经过这场较深入较广泛的讨论，激励了电影工作者对抗日救国及摄制"国防电影"的热情，加深了对"国防电影"的任务、题材与创作方法等方面的理解，尤其是对中国共产党所提出的建立抗日民族统一战线伟大意义又有了进一步的认识。

1936～1937年7月，上海各电影公司拍摄出一批不同题材样式和内容的国防电影，从更广泛的意义上说，这批电影仍然是同左翼电影一脉相承的。当时，在党的地下组织领导下，原来一批左翼电影工作者再度进入明星影片公司，扭转了该公司一度迎合市民趣味的制片路线，创作出了《生死同心》（阳翰笙编剧，应云卫导演）、《压岁钱》（夏衍编剧，张石川导演）、《夜奔》（阳翰笙编剧，程步高导演）、《十字街头》（沈西苓编导）、《马路天使》（袁牧之编导）等影片。《十字街头》（参见彩图插页

《压岁钱》剧照

第5页）生动地描写了处于民族矛盾与阶级矛盾日益尖锐化的30年代青年们的苦闷、觉醒和走上抗敌斗争的过程；《马路天使》（参见彩图插页第5页）通过对社会下层穷苦人民悲惨命运的描绘，尖锐地抨击了半封建半殖民地社会的黑暗，热情地赞美了劳动人民正直善良、团结互助的优秀品格。影片插曲《四季歌》以优美的民歌曲调，曲折地唱出了东北人民家乡沦陷、流落他乡的痛苦和哀思，表现了中国人民要求抵抗日本侵略者的心情和愿望。《生死同心》虽然以1925～1927年大革命时代为背景，但也具有鼓舞群众为民族解放、抗日救亡而斗争的现实意义。联华影业公司这时期也拍摄了《迷途的羔

《青年进行曲》剧照

羊》(蔡楚生编导;参见彩图插页第4页)、《狼山喋血记》(沈浮、费穆编剧，费穆导演)、《联华交响曲》(集体编导)、《王老五》(蔡楚生编导)等影片。新成立的新华影业公司，由于得到进步电影工作者的支持,也拍摄了《新桃花扇》(欧阳予倩编导)、《壮志凌云》(吴永刚编导)、《青年进行曲》(田汉编剧，史东山导演)等符合国防电影精神的影片。

广大爱国电影工作者还参加了戏剧活动，并及时地配合当时的现实斗争。"一二九"运动后，全国抗日民族解放运动出现了新的高潮。推动了电影界抗日救亡运动的更大发展。在全国人民的声援、中国共产党地下组织的鼓励和支持下，陈波儿等爱国电影工作者第一次走上抗日斗争的最前线——百灵庙一带为士兵和民众演出，为抗日战争爆发后戏剧电影界救亡演剧队的建立树立了榜样。为了粉碎帝国主义分子使用法西斯手段来干涉和阻挠苏联电影在中国国土上公映的阴谋，并揭露他们鼓吹侵略中国的政策，爱国电影工作者和文艺界人士又围绕着苏联影片《阿比西尼亚》、《我们来自喀琅施塔得》以及日本鼓吹侵华的影片《新土》的上映，展开了保卫苏联电影上映的斗争活动，鼓舞了广大人民群众的爱国热情和民族自尊心。对于上海租界工部局阻挠和禁止中国国防电影和国防戏剧公映、上演的行为，爱国电影、戏剧和文艺工作者一起，展开了轰轰烈烈的要求撤销租界电影、戏剧检查权的运动。

抗日战争时期(1937～1945) 1937年7月7日,日本帝国主义侵略军进攻芦沟桥,中国守军奋起抵抗；8月13日,日本侵略者又发动了对上海的进攻，上海守军也进行了英勇抗击。全国性的反对日本帝国主义侵略、争取民族解放的伟大抗日战争时期遂告开始。9月22日，国民党中央社正式公布中国共产党提出的关于国共合作的宣言，23日蒋介石发表谈话，承认中国共产党的合法地位。全国抗日民族统一战线，终于正式宣告成立。

1937年11月,上海失陷,沦为"孤岛",大部分电影工作者随救亡演剧队奔赴内地,参加武汉、重庆国民党统治区的抗战电影和戏剧工作;一部分电影工作者转赴香港，在香港开展抗战电影制作；于伶、阿英、柯灵等电影戏剧工作者则继续留在上海租界地区，和其他文化工作者一起，坚持"孤岛"时期爱国文艺、戏剧、电影的斗争。1938年秋，中国共产党领导下的陕北革命根据地，也开始了电影工作。

这样，在抗日战争的八年里，国民党统治区、日本占领区、和革命根据地各自进行着性质不同的电影活动。

国民党统治区 1938年1月29日,中华全国电影界抗敌协会在武汉宣告成立,这是一个包括有共产党、国民党以及抱有各种政治态度的赞成抗日的电影工作者的具有广泛统一战线性质的电影界全国性组织。周恩来代表中国共产党参加军事委员会政治部的领导工作，推动了抗战初期的抗日动员、宣传工作，也更直接地推动了抗战电影、戏剧工作的发展。武汉时期政治部设有三个处，负责艺术宣传的第六处由田汉领导，所属第一科管戏剧音乐，由洪深负责；第二科管电影制作和放映，由

《保卫我们的土地》剧照

中国电影制片厂厂长郑用之兼任。中国电影制片厂在三厅领导下，阳翰笙担任该厂编导委员会主任委员，并迅速投入抗战电影的摄制及其他工作。1938年1～10月武汉沦陷这半年多时间里，"中制"拍摄了《保卫我们的土地》(史东山编导，吴蔚云摄影)、《热血忠魂》(袁丛美编导，吴蔚云摄影)、《八百壮士》(阳翰笙编剧,应云卫导演，王士珍摄影)3部故事片，以及三集《抗战特辑》、二集《抗战标语卡通》、四集《抗战歌辑》、五集《电影新闻》等50部左右的纪录片、新闻片和卡通歌集片。《保卫我们的土地》是抗日战争爆发后完成的第一部表现抗战的故事片,它正面描写了抗日战争,而不再是采取寓言、象征、暗示、影射的形式。《八百壮士》的剧本,是根据"八一三"上海抗战中,中国军队近八百名爱国士兵在团长谢晋元、营长杨瑞符率领下，坚守四行仓库阵地,誓不投降,抵抗到底，爱国女童子军杨惠敏代表人民群众冒险前往送旗的真实事件编写的。这部影片不仅表现了中国军队爱国军官的抗战热情,也表现出了爱国士兵群众的英雄群像；不仅表现了军队的抗日，也表现了人民群众的抗日，写出了人民群众高涨的抗日斗争热情。影片曾受到国统区和香港及海外广大观众的热烈欢迎。差不多同时，国民党直接领导的中央电影摄影场，由南京迁芜湖再转移重庆，其间也拍摄了一批新闻纪录片，如纪录台儿庄战役胜利的《克复台儿庄》、纪录1937年11月太原失陷前包括八路军115师平型关战役胜利等战况的《活跃的西线》。此外,武汉时期，荷兰电影工作者I.伊文思和苏联

电影工作者P.卡尔曼于1938年先后来中国拍摄新闻纪录片。伊文思受"美国当代历史家"影片公司委托拍摄长纪录片《四万万人民》(参见彩图插页第8页)，完成后曾在欧美各国上映。卡尔曼拍摄的两部纪录片《中国在战斗中》和《在中国》，内容还包括1939年5月他去延安和陕甘宁边区拍摄的一些珍贵素材。

1938年10月武汉沦陷后，国民党统治区的中心移到重庆。中国电影制片厂也在重庆进行拍片活动，编导委员会进一步加强，除拍摄影片外，又发展了放映队，成立了中国万岁剧团、中制合唱团等。1939～1940年初，"中制"的故事片创作先后完成：以军民抗战为题材的《保家乡》(1939，何非光编导，王士珍摄影)、宣传军民合作团结抗日的《好丈夫》(1939，史东山编导，王士珍摄影)、由日本被俘士兵参加演出的《东亚之光》(1940，何非光编导，罗及之摄影)、反映湘北军民英勇抗战的《胜利进行曲》(1940，田汉编剧，史东山导演，何鹿影、陈晨、韩仲良等摄影)、描写附逆分子觉醒的《火的洗礼》(1940，孙瑜编导，吴蔚云摄影)、表现宣传队活动及赞颂军民合作团结抗日的《青年中国》(1940，阳翰笙编剧，苏怡导演，王剑寒摄影)、号召各民族团结一致抗日的《塞上风云》(1940，阳翰笙编剧，应云卫导演，王士珍摄影)以及暴露日本侵

《东亚之光》剧照

略者在东北罪行的《日本间谍》(阳翰笙编剧，袁丛美导演，吴蔚云摄影)等8部故事片以及《电影新闻》、《抗战标语卡通》、《抗战歌辑》和纪录蒙、藏、回、苗、彝等少数民族支援抗战的长纪录片《民族万岁》(1940，郑君里编导，韩仲良摄影)等。中央电影摄影场在这时期也完成了宣传抗日的故事片《孤城喋血》(1939，徐苏灵编导，王雨生摄影)、《中华儿女》(1939，沈西苓编导，洪伟烈摄影)、《长空万里》(1941，孙瑜编导，洪伟烈摄影)和长纪录片《西藏巡礼》(1940，徐苏灵编导，陈嘉谟摄影)以及《抗战实录》、《中国新闻》、《特写新闻》等新闻片。

自1941年起，"中制"和"中电"由于种种原因陷于停顿。1943年底，"中制"开始恢复制片活动，至抗战胜利前夕，又完成了《气壮山河》(何非光编导，姚士泉摄影)、《血溅樱花》(何非光编导，罗及之、姚士泉摄影)、《还我故乡》(史东山编导，韩仲良摄影)、《警魂歌》(寇嘉弼编剧，汤晓丹导演，王士珍、王士英摄影)4部故事片。教育部所属的中国教育电影制片厂，1943年起，也拍摄了《川北胜迹》等几部短片。

1935年在山西太原成立西北影业公司，1938年迁到成都，先后完成了长纪录片《华北是我们的》(1940，瞿白音编辑，陈晨摄影)和故事片《风雪太行山》(1940，贺孟斧编导，杨霁明摄影)。

香港　到1937年6月底为止，成立南洋、大观等50多家拍摄粤语片的电影公司，随着抗日战争的爆发，香港爱国电影工作者曾拍摄了《最后关头》(1937)、《焦土抗战》(1937)、《边防血泪》(1937)、《上海火线后》(1938)、《女战士》(1938)、《民族罪人》(1938)、《血肉长城》(1938)等粤语故事片和《广州抗战记》(1937)、《西北线上》(1938)、《厦门血战记》(1938)、《八·一三周年抗战史》(1938)、《八路军攻平型关》(1938)、《保卫华南》(1938)等纪录片。反映了当时抗日战争形势对香港电影界的影响和香港电影工作者的爱国立场，也反映了港澳同胞和南洋侨胞的抗日要求和对于抗日电影的企望，其中长纪录片《西北线上》(又名《延安内貌》)是青年导演林苍、摄影师徐天翔、金崑组织的青年摄影团于1938年3月去延安拍摄的，它真实地反映了延安的风貌和生活片断，是一部具有文献价值的作品。1937年底，蔡楚生、司徒慧敏等自上海转移到香港，开展抗日电影的摄制活动，曾为独立制片的粤语片公司拍摄了《血溅宝山城》(1938，蔡楚生、司徒慧敏编剧，司徒慧敏导演)、《游击队进行曲》(1938，蔡楚生、司徒慧敏编剧，司徒慧敏导演)等抗日故事片和《保卫大四邑》(1938)等纪录片。1938年12月，中国电影制片厂在香港设立据点，成立大地影业公司，进行国语片的拍摄，曾先后拍摄了《孤岛天堂》(1939，蔡楚生编导，吴蔚云摄影)、《白云故乡》(1940，夏衍编剧，司徒慧敏导演，姚士泉、吴蔚云摄影)两部故事片。随后蔡楚生、司徒慧敏、谭友六等又组成新生影片公司，完成了国语片《前程万里》(1940，蔡楚生编导，姚士泉、李文光摄影)。但是，1939～1941年间，绝大多数粤语片都又回到过去民间故事、神怪武侠等内容的制片路线；经过少数爱国粤语电影工作者的努力，才拍摄了象《小广东》

《孤岛天堂》剧照

(1940,汤晓丹、罗志雄导演)、《烽火故乡》(1941,卢敦编导)、《小老虎》(1941,罗志雄导演)、《民族的吼声》(1941,汤晓丹导演)、《流亡之歌》(1941,刘芳编导)、《国难财主》(1941)等抗日题材粤语片。随着1941年12月8日太平洋战争爆发，香港不久沦陷，香港电影业全部停顿。

上海"孤岛" 从1937年11月中国军队撤离上海时起,到1941年12月8日太平洋战争爆发，日本帝国主义军队进入上海租界区域止。这4年上海形成一个被称为"孤岛"的时期,一部分文化工作者仍留在"孤岛",利用租界区域，继续坚持并开展抗日文化运动。

电影方面，明星公司由于战火的破坏已无力复业，"联华"后身"华安"也于1938年夏结束，同年上半年只有"新华"一家公司继续拍片，下半年，"艺华"也恢复拍片；8月新成立的国华影片公司开拍了第一部影片。这样，私营电影制片业随着《木兰从军》(1939,欧阳予倩编剧,卜万苍导演;参见彩图插页第5页)上映后的卖座,在以后的一年里，形成了古装片拍摄浪潮，1940年一年上映的67部国产故事片中,取材自稗官野史、民间传说、评弹故事、章回小说的古装片就有54部之多。1941年上映了11部,其中有几部借古喻今，表现爱国主义思想的历史题材影片,例如《武则天》(柯灵编剧，方沛霖导演)、《葛嫩娘》(魏如晦原著,周贻白改编,陈趾青导演)、《苏武牧羊》(周贻白编剧,卜万苍导演)、《李香君》(周贻白编剧，吴村导演)、《梁红玉》(周贻白编剧,岳枫导演)、《红线盗盒》(魏如晦编剧，李萍倩导演)、《孔夫子》(费穆编导)等。

1941年，时装片取代古装片，新华、艺华、国华、金星等十几家影片公司,一共出品了80多部影片，其中时装片占有60部,其中如《肉》(桑弧编剧，朱石麟导演)、《复活》(魏如晦编剧，梅阡导演)、《家》上下集(周贻白改编，卜万苍、杨小仲、李萍倩、岳枫、吴永刚等集体导演)、《世界儿女》(费穆编剧,费穆、佛兰克夫妇导演)、《花溅泪》(于伶编剧，张百川导演)、《乱世风光》(柯灵编剧,吴仞之导演)等,制作态度都比较严肃。这一年，动画片制作家万籁鸣、万古蟾从内地回到上海，带领他们组织的卡通班70多位学员，以一年4个月时间绘制完成的动画片《铁扇公主》，是中国第一部较长的动画片。太平洋战争爆发后,"孤岛"电影业随之为日本帝国主义所控制。

日本占领区 长春:日本帝国主义操纵的伪满洲国，在1937年8月21日成立满洲映画株式会社,简称"满映",执行宣扬伪满"国策"的制片方针。8年中,共摄制了200多部所谓"启民电影",120多部所谓"娱民电影"和300多部"新闻电影"，宣扬"王道乐土"，鼓吹"日满协和"和所谓"大东亚"政策,这些影片都不受观众欢迎。满映还垄断了东北全境的影片发行放映。

北平:1938年2月,在北平成立了"满映"分支机构"新民映画协会",除控制华北各地的影片放映发行外,还着手制作纪录短片。1939年2月,又在北平成立了由日本"北支军"直接控制的"兴亚影片制作所",拍摄所谓"宣抚电影",宣传"建设东亚新秩序"。1939年11月,为了强化对华北电影的控制，以"新民映画协会"为基础，由伪"华北临时政府"、"满洲映画株式会社"和"日本兴亚院"等共同投资，成立了华北电影股份有限公司，不仅垄断了华北沦陷区的影片输出输入和发行放映，还在1940年底自建摄影场，拍摄配合"治安强化运动"的影片。1941年2月，为了掩人耳目，又附设了一家表面上由中国人创办的燕京影片公司，专门拍摄戏曲片。

上海:早在1939年6月27日，在日本占领军的控制下，成立了中华电影股份有限公司(简称"中影")，由褚民谊(南京汪伪国民政府外交部长)任董事长，川喜多长政任副董事长，石川俊重任总经理。除制作所谓"大东亚电影新闻"和所谓"文化电影"等影片外,并垄断了汪精卫伪国民政府统治下的华中、华南地区的影片发行放映。

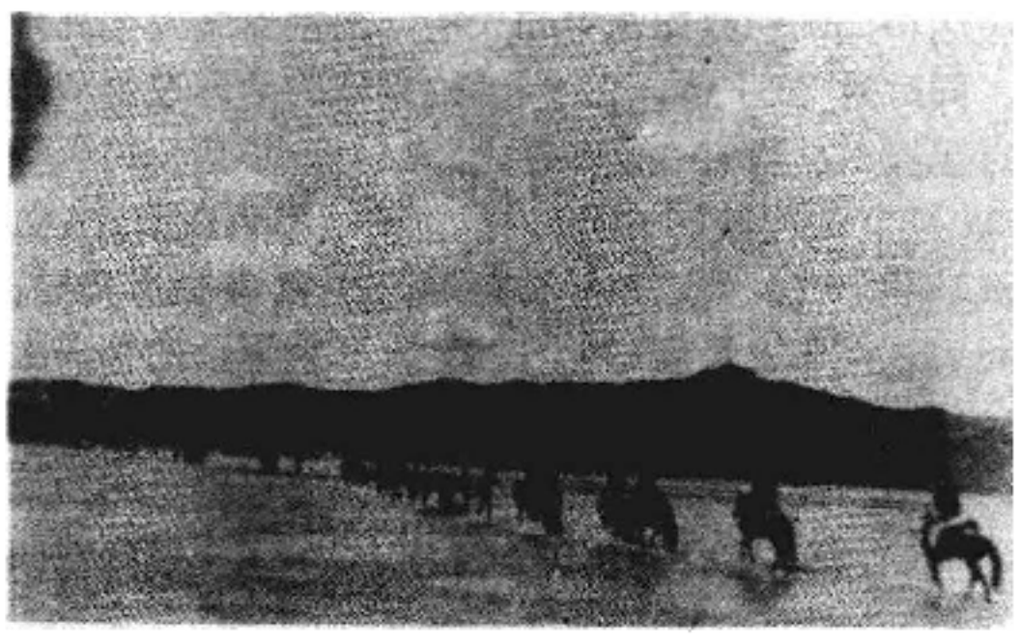
1941年12月8日，太平洋战争爆发，日寇进入"租界","孤岛"消失。敌伪将"新华"等12家影片公司合并，于1942年4月10日成立中华联合制片有限公司(简称"中联"),由林柏生(南京汪伪国民政府宣传部长)任董事长，川喜多长政任副董事长，张善琨任总经理。从此，上海影业全部为日寇所侵占。

1943年1月1日,又成立了上海影院股份有限公司，由张善琨任代表董事兼总经理，独占了上海影片发行与影院管理。

为了进一步加强对上海电影事业的控制,1943年5月日寇又指使汪伪政权公布了所谓"电影事业统筹办法",把"中华电影股份有限公司"、"中华联合制片股份有限公司"和"上海影院股份有限公司"合并,于1943年5月12日成立中华电影联合股份有限公司(简称"华影"),使制片、发行、放映一元化,实施三位一体之电影"国策"。由林柏生任董事长，陈公博(南京汪伪国民政府立法院长)、周佛海(南京汪伪国民政府财政部长兼警政部长)、褚民谊三人任名誉董事长,川喜多长政任副董事长，冯节(南京汪伪国民政府宣传部驻沪办事处处长)任总经理,张善琨、石川俊重任副总经理。成为日寇操纵下日伪合作的最大的电影托拉斯。

日寇和汪伪已经觉察到中国观众对日本电影侵略的抵制，在制片方针上必须调整，为了迷惑中国观众，暂且搁下了如《东洋和平之道》那样明目张胆鼓吹侵略中国的影片，集中拍摄了不少所谓"以恋爱为中心"的影片和所谓"大题材的中国电影",也重点拍摄了一系列提倡"顺民哲学"的影片(如《博爱》),及宣传所谓"中日提携"、"清算英美"的影片(如《万世流芳》)。合并成为"华影"后，除继续制作"三角恋爱"、"家庭纠葛"之类影片外，为了"担负大东亚战争中文化战、思想战之任务",还成立了"国际合作制片委员会"，与日本合作拍摄宣扬所谓"中日亲善"、"共存共荣"的影片(如《春江遗恨》)。"中联"在短短的一年中，拍摄了近50部故事片,"华影"在两年又3个月里，拍摄了近80部故事片。

革命根据地 1938年秋季,袁牧之、吴印咸、徐肖冰



《延安与八路军》剧照

等先后来到延安，在八路军总政治部领导下成立延安电影团，决定首先拍摄长纪录片《延安与八路军》(袁牧之编导)。当时电影团只有两部摄影机，一台 35 毫米，一台 16 毫米，在延安拍摄完毕后，电影团于 1939 年 1 月，分两路到华北敌后进行拍摄。袁牧之和吴印咸去晋察冀一带；徐肖冰先去冀中，后又和吴本立去晋东南。前后拍摄两年余。这部纪录片由袁牧之带往苏联，进行后期制作，因苏德战争爆发未能完成，但其中片断，曾用于 1950 年中苏合拍的《中国人民的胜利》和《解放了的中国》两部纪录片里。

1942年 2 月，延安电影团完成了长纪录片《生产与战斗结合起来》的拍摄，由吴印咸、徐肖冰摄影，钱筱璋编辑并写解说词。影片以八路军一二〇师三五九旅在南泥湾开垦荒地、发展生产为题材。同时，还拍下了《陕甘宁边区第二届参议会》、《十月革命节》、《边区生产展览会》等反映当时延安重大社会政治生活的新闻片。这些影片都是在缺乏水电设备的困难条件下完成的。

延安电影团在 1939 年秋建立一个放映队，放映的影片除延安电影团拍摄的影片外，绝大部分是苏联原版片。放映队曾走遍整个陕甘宁边区，还到过晋绥边区前线一带，观众主要是机关、部队、工厂、学校及当地群众。

抗日战争时期的 1942年夏天，新四军淮北根据地曾利用在上海购得的 16 毫米摄影机，拍摄了有关新四军生活的影片素材，1945 年 2 月，新四军拍摄了《彭雪枫师长追悼会》、《新四军骑兵团》等新闻片，抗日战争胜利后，1946 年初，还在淮阴、淮安等地补充拍摄 3 部分素材，并编辑、剪接完成一部反映新四军的长纪录片《新四军的部队生活》。

解放战争时期(1945～1949) 1945 年 8 月 15 日，中国人民取得抗日战争的伟大胜利，中国的历史进入解放战争时期。

国民党统治区 1945 年 9 月 20 日国民党政府行政院发布“管理收复区报纸通讯杂志电影广播事业暂行办法”，划分上海、南京、北平、广州 4 个电影接收区。国民党中央宣传部所属中央电影摄影场接收 3 个主要敌伪电影机构：上海的“华影”、北平的华北电影公司和长春的“满映”。国民党政府国防部所属中国电影制片厂接收了在南京的敌伪电影产业。1947 年 4 月，“中电”改组为“民营”的中央电影企业股份有限公司，所属一厂、二厂设在上海，三厂设在北平，另外成立长春电影制片厂，也属“中电”系统。从重庆迁到南京的中华教育电影制片厂和中国农村教育电影公司，也在接收的基础上进行扩充。

在国民党官僚资本几乎全部垄断国民党统治区电影企业和对电影加强检查的情况下，经历过长期斗争的中国革命电影工作者和正直爱国的电影工作者，在中国共产党地下组织的领导和正确方针指导下，一部分人进了“中电”各厂，利用国民党的电影基地，拍摄进步影片，一部分人参加了进步电影的基本阵地昆仑影业公司；与此同时，对各种规模的大小民营影片公司(文华、国泰、大同、清华、启明等)也采取团结、支持、争取和协作的方针；从而不断占领新的阵地，不断取得优异的成绩，1946～1949 年间拍摄一大批优秀影片。这批影片的主要特点是采取了以暴露和隐喻为主的手法，控诉了在沦陷时期和国民党政权下人民所受的灾害与痛苦，进一步暗示广大人民起来斗争的出路。昆仑公司的《八千里路云和月》(1947，史东山编导)、《一江春水向东流》(1947，蔡楚生、郑君里编导)、《万家灯火》(1948，阳翰笙编剧，沈浮导演)、《希望在人间》(1949，沈浮编导)、《丽人行》(1949，田汉、陈鲤庭编剧，陈鲤庭导演)、《三毛流浪记》(1949，阳翰笙编剧，赵明、严恭导演)和《乌鸦与麻雀》(1949，陈白尘、沈浮、徐韬、郑君里、王林谷编剧，郑君里导演)；长春电影制片厂的《松花江上》(1947，金山编导)；文华影业公司的《夜店》(1947，柯灵编剧，佐临导演)；中电一厂的《还乡日记》(1947，张骏祥编导)、中电二厂的《天堂春梦》(1947，徐昌霖编剧，汤晓丹导演)、《遥远的爱》(1947，陈鲤庭编导)、《乘龙快婿》(1948，张骏祥编导)和《幸福狂想曲》(1947，陈鲤庭编导)；中电三厂的《追》(1947，沈浮编导)；国泰影业公司的《无名氏》(1947，于伶编剧，应云卫导演)、《忆江南》(1947，田汉编剧，应云卫、吴天导演)以及大同影片公司的《弱者，你的名字是女人》(1948，欧阳予倩编剧，洪深、郑小秋导演)等，都属优秀之作。《一江春水向东流》通过抗日战争期间一个家庭的悲欢离合，概括地反映了抗日战争的时代风貌，反映出了当时广大人民，尤其是生活在沦陷区的群众的情绪愿望，把揭露的矛头对准国民党政权的腐朽黑暗。这部影片在上海连映 3 个月，观众达 70 多万人次。《万家灯火》，以抗日战争胜利后国民党政权统治下的上海为背景，通过小资产阶级知识分子胡智清一家的遭遇以及他从幻想到觉醒的曲折过程，表现了战后小资产阶级的两极分化以及当时通货膨胀、人民失业、市民阶层迅速走向破产的真实情况，也指出了在这种情况下小资产阶级知识分子的出路。影片创作，采用严格的现实主义方法，朴实无华，具有强烈的生活气息，含义深刻，给人以深长的回味。是一部在思想艺术方面有突出成就的影片。《松花江上》以抗日战争期间东北人民的苦难生活和英勇斗争为题材，导演采取粗犷有力的气势和细腻抒情的表现相结合的艺术处理手法，1947 年 11 月起在上海等地公映，受到舆论的好评和观众的欢

迎。《希望在人间》通过邓庚白教授一家在日军凶焰下，在汉奸特务的逮捕、监禁、拷打、跟踪和暗杀下，临难不畏，坚强不屈的英勇斗争，感人地再现中国爱国知识分子的民族气节，显示了中国人民可贵的骨气。影片结尾，邓教授又被敌人逮捕，将遭杀害.但是他的同志、子女却留在了人间，为民族的生存和胜利而继续斗争，起了点题作用。《乌鸦与麻雀》以上海解放前夕一座里弄居民楼里的几户人家的生活为背景，围绕着这幢房子的产权问题，用讽刺喜剧的手法，揭露了小官僚的丑恶嘴脸，表现了他在逃跑前夕色厉内荏的虚弱本质，而以同情的态度，刻画了平民百姓的不同性格，显示了他们在和反动势力的斗争上日渐一致，并团结成一股反抗的力量(参见彩图插页第6、7页)。

这个时期还摄制了一批艺术质量高的作品，文华的《假凤虚凰》(1947，桑弧编剧，佐临导演；参见彩图插页第6页)富有喜剧色彩，情节结构巧妙，人物形像生动，对话风趣隽永，把中国电影喜剧的创作提高到一个新的水平，是抗战胜利后第一部在美国上映受到好评的中国影片。《小城之春》(1948，李天济编剧，费穆导演)的故事发生在八年战乱后江南某一小城市的一个破落家庭里，只有夫、妻、妹、仆、客五个人物出场。影片通过反复交替出现的古老荒芜的城头，颓败倒塌的庭园、低沉悲惨的音乐、缓慢的节奏，将少妇的新愁旧情、冷漠的家庭生活和如同一潭死水中的人物精神世界展现在观众面前，同时对"发乎情、止乎礼"的复杂的伦理道德观念也进行了探讨，具有一定的艺术感染力。华艺公司于1948年11月完成上映的、由梅兰芳主演的彩色戏曲片《生死恨》(1948，费穆导演，李生伟摄影，黄绍芬摄影指导，颜鹤鸣彩色洗印、录音)是中国摄制彩色影片的第一次尝试。启明影业公司拍摄的戏曲片《祥林嫂》(1948，南薇编导)是根据同名越剧拍摄的，越剧改编自鲁迅的短篇小说《祝福》，由袁雪芬、范瑞娟主演，第一次将越剧戏曲搬上银幕。

《小城之春》剧照

《祥林嫂》剧照

这一时期上海小规模电影公司进行拍片活动的先后有20多家，总共约出品40部，大部分渲染谋杀、间谍、侦探、心理变态或描写所谓家庭爱情纠葛等。

1948年下半年开始，为迎接全国解放，适应全国解放后新的形势的需要，文化工作者纷纷准备进入解放区。为了避免不必要的损失，在共产党的地下组织的领导和部署下，大部分文化、新闻、戏剧、电影工作者先后撤离上海，南下香港，待机转往解放区。他们在逗留香港大约一年左右的时间里，用各种方式，进行影片创作，产生了如《野火春风》、《恋爱之道》、《结亲》、《水上人家》等国语片和《珠江泪》等粤语片，在一定程度上改变了当时香港电影作品的面貌。

解放区电影 这一时期，解放区的电影发展到一个新的阶段。延安电影团结束后，随着解放战争的胜利进行，在延安和兴山，先后建立了延安电影制片厂和东北电影制片厂；在华北，成立了华北电影队。

延安电影制片厂成立于1946年7月，在西北中央局宣传部领导下，进行影片《边区劳动英雄》的摄制，由陈波儿、伊明编剧，伊明导演，程默摄影，凌子风主演，钟敬之美术设计兼制片。由于战争形势的发展，未能拍成，部分人员转入新闻纪录电影的制作。1947年10月，以该厂部分人员为基础，组成西北电影工学队前往东北。在经过冀中深泽时，与华北电影队会合，停留3个月，于1948年6月抵达鹤岗，参加东北电影制片厂。华北电影队(晋察冀军区政治部电影队)于1946年10月成立，队长汪洋，部分摄影器材和技术人员由东北抽调；由于处于战争环境，先开展巡回放映工作和新闻电影拍摄工作，完成了《华北新闻》，拍摄了《晋中战役》、《济南战役》、《淮海战役》等新闻素材。

日本投降后，1945年8月下旬，中国共产党为接收满洲映画株式会社，建立自己的电影基地，中共长春地下组织，首先派党员刘健民、赵东黎进入"满映"，组织职工进行护厂斗争，反对国民党特务分子破坏，并于10月1日建立东北电影公司。11月下旬，从延安派来的田方和许珂来到长春，团结职工和技术人员，但因形势变化，不久离开。1946年4月14日苏联军队撤离，东北民主联军解放长春，中共中央东北局指派舒群、田方、许珂和钱筱璋正式接管"满映"；不久，袁牧之抵长春，东北局决定舒群任东北电影公司经理，袁牧之任顾问。由于内

《预防鼠疫》剧照

《普通一兵》剧照

战局面形成，决定将接收的器材运往安全地带，并动员部分职工和一部分日本技术人员一同前往。6 月 1 日，将设备和人员安顿于合江省兴山市(今黑龙江省鹤岗市)。9 月，由吴印咸带领的原延安电影团人员也来到兴山。1946 年 10 月 1 日在庆祝东北电影公司成立一周年的大会上，将公司改名为东北电影制片厂，由舒群任厂长，张辛实任副厂长，袁牧之任顾问。不久，舒群调离，袁牧之任厂长、吴印咸、张辛实任副厂长、田方任秘书长。“东影”兴山时期，在极为艰苦的条件下，进行多方面的工作，完成了大型新闻纪录影片《民主东北》十七辑，及时反映、紧密配合了当时的东北解放战争，纪录了群众加紧生产、努力支前的情景和人民生活面貌。同时，还拍摄了人民电影的第一部木偶片《皇帝梦》(1947，陈波儿编写)、第一部科学教育影片《预防鼠疫》(1948，袁乃晨编导，马守清摄影)、第一部短故事片《留下他打老蒋》(1948，伊琳编导，马守清摄影)、第一部动画片《瓮中捉鳖》(1948，朱丹编导，方明导演兼动画设计)、第一部翻译片《普通一兵》(1948，孟广钧翻译，袁乃晨导演)。随着东北全境的解放和全国解放战争进入最后阶段，1949 年 4 月，“东影”由兴山迁回长春，并根据党的指示进行了支援北平、上海新解放区人民电影的开辟工作。

1949年 1 月北平和平解放，“东影”派出的田方，在北平军事管制委员会的领导下，接管了在北平的中电三厂等国民党电影机构。4 月 20 日，正式成立北平电影制片厂(后更名为北京电影制片厂)，由田方任厂长，汪洋任副厂长。华北电影全体人员也都参加“北影”的工作。根据党的先拍新闻纪录片，以后拍故事片以及“东影”新闻片创作任务移交给“北影”的指示，接办和领导了“东影”的新闻片制作任务，它派去前线的各个摄影队，迅速投入新闻纪录电影的拍摄。到 1949 年 10 月 1 日中华人民共和国成立为止，“北影”一共完成 5 部短纪录片《毛主席朱总司令莅平阅兵》(参见彩图插页第 8 页)、《新政治协商会议筹备会成立》、《七一在北平》、《解放太原》、《淮海战报》以及《简报》1～4号。

1949年 4 月，人民解放军解放南京，5 月解放上海，“东影”派出钟敬之在南京军管会领导下会同黄粲等接管了国民党在南京的电影机构，又到达上海，与于伶会同留在上海的电影工作者徐韬等，在上海军事管制委员会领导下，进行了在上海的国民党电影机构的接管工作。接管任务完成后，立即进行上海电影制片厂的筹建。

1949年 3 月，袁牧之应召来到北平，根据党中央指示，进行全国电影领导机关筹建工作，并在 1949 年 4 月在北平正式成立中央电影事业管理局(见广播电影电视部电影局)，在中共中央宣传部领导下，担负领导全国电影工作的任务，由袁牧之任局长。 (程季华)

中华人民共和国电影事业 1949 年 10 月 1 日中华人民共和国成立，从此中国电影事业的发展进入了一个新时期。

曲折的发展道路 50 年代初期，抗美援朝战争爆发，全国各大城市主动停止放映美国影片。当时急需加强制片和发行的统一领导，增加影片的生产以满足广大群众的需要。

上海原各私营电影制片厂联合起来组建为公私合营的上海联合电影制片厂，于 1953 年并入上海电影制片厂。这样，使故事片的生产完全由长春、北京、上海 3 家国营厂承担。为了发展创作，培养编剧人材，上海和北京先后开办了电影剧本创作所。到 1957 年，各制片厂都设立了专门的文学部，负责组织剧本的创作工作。为了培养其他方面的人材，上海、北京还先后成立了电影学校，北京的电影学校后成为中国唯一的高等电影专业学府——北京电影学院。

与此同时，在全国范围内陆续建立起发行放映管理系统，成立了中国电影发行放映公司，在全国2 000 多个县，也先后建立了电影发行放映公司。

从 50 年代初期开始，陆续筹建了保定电影胶片厂(化工部第一胶片厂)、南京电影机械厂、哈尔滨电影机械厂、上海电影机械厂、八一电影机械厂、北京电影洗印厂(见北京电影洗印录像技术厂)等电影工业企业；各大制片厂自己也都建立了洗印车间。

新的中国电影从 1949 年制作的第一部故事片《桥》开始，在很短的期间，拍摄了许多优秀的影片，如《白毛女》、《钢铁战士》、《中华女儿》、《上饶集中营》、《赵一曼》、

《翠岗红旗》剧照

《新儿女英雄传》、《翠岗红旗》等；一些私营厂也拍摄了具有相当水平的影片如《三毛流浪记》、《我这一辈子》、《腐蚀》、《关连长》以及新闻纪录片《百万雄师过大江》。优秀影片《乌鸦与麻雀》也在中华人民共和国成立后得以完成。在此期间，中苏两国合拍了两部大型纪录片《中国人民的胜利》和《解放了的中国》（均获斯大林奖金一等奖）。随后，又拍摄了纪录片《红旗漫卷西风》、《抗美援朝》（第一、二部）、《新中国的诞生》等。《抗美援朝》第一部在1952年卡罗维发利国际电影节上获奖。

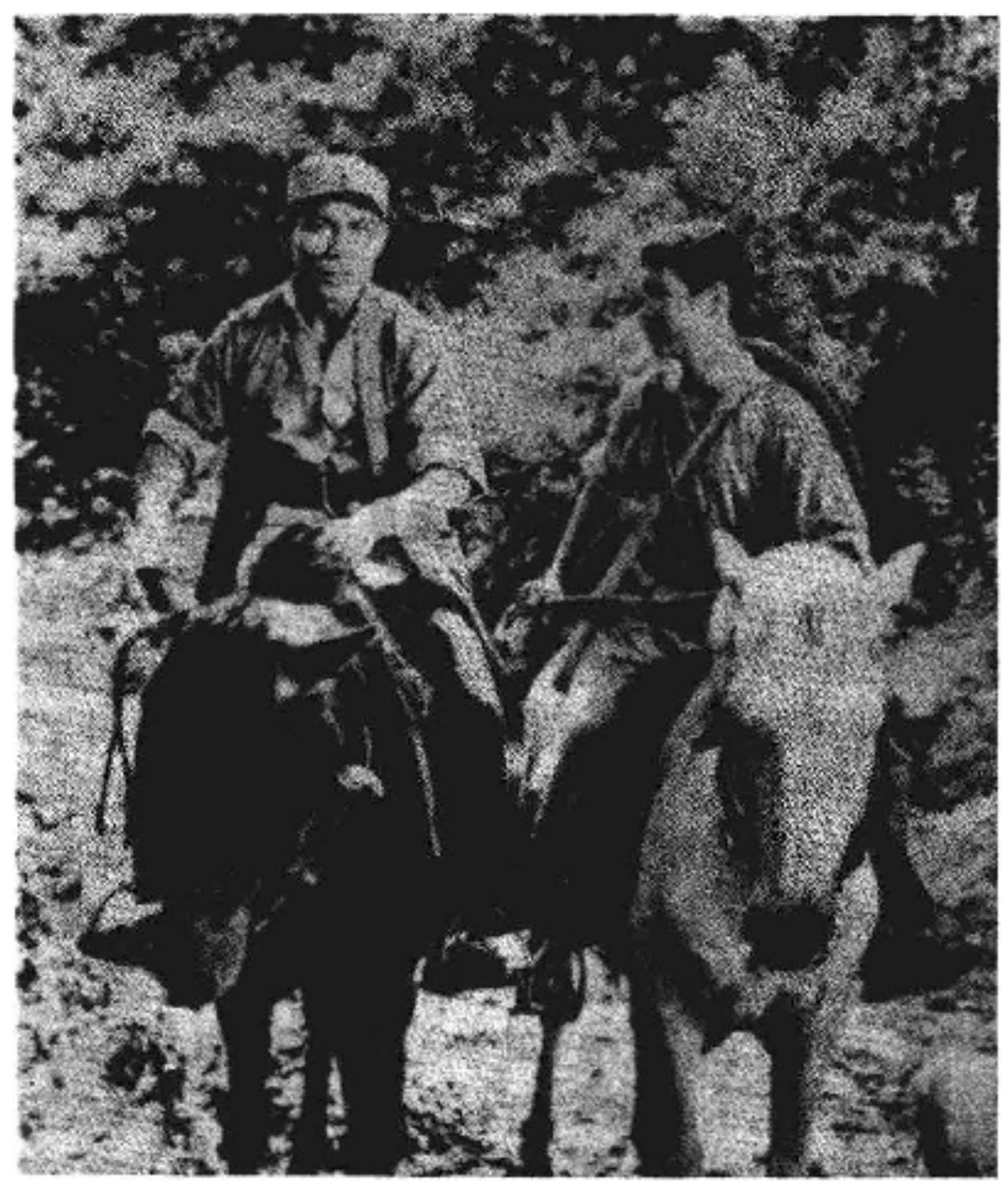
《桥》是中国第一部表现中国工人阶级作为解放了的主人翁，在战争中进行建设的新影片，从此，工人、农民、共产党人、革命军人和革命知识分子的形像开始占领中国银幕。

1951年3月，在全国20个大城市举办了电影新片展览月，展览月上放映了《桥》、《白毛女》等26部新片，轰动全国。周恩来为新片展览月的题词是："新中国人民艺术的光彩"。

但是，由于缺乏经验，在电影创作指导思想方面过分强调电影的政治宣传作用，要求电影着重反映工农兵的形像和当代重大题材，造成题材单一的倾向。对《武训传》、《我们夫妇之间》、《关连长》等影片的批判，挫伤了部分创作人员的积极性，因此一度导致了创作拘谨、产量下降。

1953年，有关领导为了改变这种形势，召开了全国第一次电影创作会议，提倡社会主义的现实主义，改进了领导方法，鼓励艺术家发挥各自的长处，从各方面反映革命的历史和现实。到了1956年6月，毛泽东同志提出了发展社会主义文学艺术和科学的"百花齐放、百家争鸣"的方针。为贯彻这个方针，中央电影局召开了会议、结合学习外国的经验，从指导思想、领导、体制等多方面进行改革，取得了积极的成果，故事片电影的生产由1951年年产10多部逐渐增加到1957年年产40多部。1957年文化部举办了建国以来第一次优秀影片评奖，奖励了1949～1955年摄制的69部优秀影片和396位电影工作者。这些优秀影片获得了广大观众的欢迎，其中有故事片《六号门》、《龙须沟》、《南征北战》、《草原上的人们》、《智取华山》、《渡江侦察记》、《鸡毛信》、《祖国的花朵》、《平原游击队》、《董存瑞》、《哈森与加米拉》、《南岛风云》、《宋景诗》、《虎穴追踪》、《扑不灭的火焰》、《上甘岭》、《祝福》、《为了和平》、《母亲》、《李时珍》、《家》、《冲破黎明前的黑暗》、《铁道游击队》、《边寨烽火》、《羊城暗哨》、《洞箫横吹》、《海魂》、《女篮五号》、《柳堡的故事》、《五更寒》等以及美术片《乌鸦为什么是黑的》、《神笔》、《骄傲的将军》等。这些具有民族风格和特色的美术片曾先后多次在国际电影节上获奖。受到国内外欢迎并在国际电影节上获奖的科教片有《防治水稻害虫——三化螟》、《水土保持》、《淡水养鱼》、《培育壮秧》、《桂林山水》和《杉木》等。

1957年，随着反右派斗争的扩大化，对一些影片和艺术家也进行了错误的批判，1958年又批判了一批较好的或只是有一些缺点的影片，又一次严重地干扰了创作。另一方面，在1958年开始的大跃进运动中，对电影发展



《平原游击队》剧照

形势作了过分乐观的估计，提出了各种超过实际可能的要求，如要各省都建立电影制片厂，拍摄了许多报道性宣传大跃进中某些"新事物"的影片，实际上这些"新事物"有很多是虚假的，这类影片助长了"浮夸风"。

不久，中央逐步纠正了大跃进中"左"的错误，周恩来对电影界也提出要注意影片质量的要求，并建议在1959年国庆10周年时提供10部优秀影片作为献礼。这一切，激发了全体电影工作者的热情，结果在1959年完成故事片82部。由周恩来、邓小平等参加共同选出故事片18部，另外选出纪录片、科教片、美术片11部，在全国举行中华人民共和国成立十周年的新片展览月。当时，周恩来曾赞扬中国电影是中国社会主义文艺中"一朵开得最灿烂的鲜花"。在展览月上映的优秀影片有：故事片《林

则徐》、《聂耳》、《万水千山》、《永不消失的电波》、《青春之歌》、《战火中的青春》、《林家铺子》、《老兵新传》、《五朵金花》、《冰上姐妹》和《我们村里的年轻人》等，新闻纪录片《和平万岁》，科教片《桂林山水》，美术片《神笔》等。

《聂耳》剧照

1959年是中国电影事业的一个繁荣时期，这一年生产的影片题材风格多样，既有时代感，又富于民族特色；既反映了中华民族近百年来的民族气概和斗争精神，又反映了勤劳勇敢的人民建设社会主义的热情，创造了众多的不同革命历史时期的人物形像，真实感人，栩栩如生，影片在思想与艺术上达到了较高的统一。

但是不久，在反右倾运动中，电影界又受到"左"的思想干扰，批判所谓的资产阶级人性论、人道主义，不尊重艺术规律、电影特性。加以三年自然灾害，胶片、器材等严重短缺，整个中国处于极端的经济困难时期，电影生产又逐步下降。

1961年，文化部和中央宣传部分别召开了会议，总结了大跃进以来的经验教训，重申了坚决贯彻双百方针，改善和加强了对文艺工作的领导，纠正了几年来在指导思想上"左"的干扰，周恩来在文化部召开的会议上讲了话，严厉批判了违背艺术规律、对文艺创作进行简单粗暴的批评干预的"左"的思潮，号召文艺界解放思想，发扬艺术民主，改善领导，按艺术规律办事，坚定不移地贯彻双百方针。他明确指出，"政治标准不等于一切"，"文艺的教育作用和娱乐作用是辩证的统一"，"教育寓于娱乐之中"。

《槐树庄》剧照

为了贯彻这个讲话的精神，文化部与中国文学与艺术工作者联合会制定了改善文艺工作和电影工作的一些管理条例。这些条例指导中国60年代初期的电影走入正轨，到建国15周年，形成了建国来第二个电影创作高潮，生产了许多优秀的影片。这些影片包括：《甲午风云》、《李双双》、《燎原》、《槐树庄》、《革命家庭》、《红旗谱》、《舞台姐妹》、《小兵张嘎》、《英雄儿女》、《农奴》、《白求恩大夫》、《早春二月》、《阿诗玛》、《刘三姐》、《达吉和她的父亲》、《天山的红花》、《红日》、《东进序曲》、《洪湖赤卫队》、《冰山上的来客》、《怒潮》、《野火春风斗古城》、《独立大队》、《兵临城下》以及一批戏曲艺术片如《杨门女将》、《孙悟空三打白骨精》、《红楼梦》、《野猪林》、《关汉卿》和《花为媒》等。此外，优秀的美术片《大闹天宫》、《小蝌蚪找妈妈》等多次在国际电影节上获奖。

与此同时，电影的放映发行事业经过调整，也进入了一个新的发展时期，如放映单位从1949年的400多个发展到1965年的20 363个，其中农村放映队有9 835个，电影观众人次从1949年的4 700多万发展到1965年46.3亿。到1965年为止，中国发行放映公司共发行1 213部长短影片。中国自己的电影工业也已具备相当规模，可以生产洗印、录音、摄影、放映机等各种设备、器材，并基本达到了自给。同时，还建成了规模较大、设备较先进的洗印厂，并协助化工部、轻工部建设了胶片厂。在其他方面，逐步建立了电影专业的高等学府（北京电影学院）、电影出版社、中国电影科学技术研究所、中国艺术研究院电影艺术研究所、中国电影资料馆，培养出一批批电影创作、理论研究与科学技术人材。

中国电影事业在这一段时间里已形成全面发展的规模，并展现出一个繁荣的前景。

但在1966年爆发了"文化大革命"，许多影片被宣布为毒草，禁止上映，许多电影艺术家、技术家、事业家受到残酷迫害。电影界百花凋零、万马齐喑，成了一片荒芜的沙漠。

蓬勃发展的新时期 1976年10月，打倒了"四人帮"，中国电影事业获得解放。1979年10月在第四次全国文学艺术工作者代表大会上，邓小平代表党中央在祝辞中肯定了"文化大革命"前17年的文艺路线基本是正确的，他在祝辞中总结了历史的经验教训，纠正了过去提出的"文艺服从政治、文艺从属政治"的偏颇提法，并重申必须坚定不移地执行"百花齐放、百家争鸣"的方针。

1977～1978年，电影生产开始复苏，两年生产了56部影片，但优秀影片较少。1979年，生产了50余部故事片，其中受到群众欢迎的优秀影片有：《保密局的枪声》、《吉鸿昌》、《报童》、《赣水苍茫》、《曙光》、《拔哥的故事》、《北斗》、《从奴隶到将军》、《小花》、《啊，摇篮》、《归心似箭》、《二泉映月》、《傲蕾·一兰》等；一批揭露"四人帮"在"文化大革命"中罪恶的影片特别引人注目，如《十月的风云》、《苦难的心》、《婚礼》、《泪痕》、《苦恼人的笑》、《春雨潇潇》、《元帅之死》、《生活的颤音》、《樱》等；出现了一

《归心似箭》剧照

《小字辈》剧照

些生动反映现实生活和青年题材的影片，如《小字辈》、《甜蜜的事业》、《瞧这一家子》、《神圣的使命》等。这批影片题材、风格多有突破，给沉寂多年的中国影坛带来勃勃生机。1979年中国电影观众高达279亿人次之多，创中国电影观众最高纪录。

到1984年，故事片年产量达140部，1980～1984年平均产量达120部左右，每年观众人次平均在250亿左右，平均每天观众7千万次(不包括电视播放影片的观众)。

这一切都说明，中国电影已进入了一个蓬勃发展的新时期。1979～1988年，中国电影在故事片的创作生产上有以下3个主要特点：

① 坚持和发展革命的现实主义道路，坚决执行"双百"方针，题材广泛，反映生活中各类矛盾有一定的深度和广度。例如反映反右斗争扩大化的《天云山传奇》，农村题材的《被爱情遗忘的角落》、《月亮湾的笑声》、《许茂和他的女儿》、《喜盈门》、《不该发生的故事》，反映中年知识分子的《人到中年》，反映对越自卫反击战的《高山下的花环》(参见彩图插页第11页)，反映当前经济改革中一系列问题的《血，总是热的》、《代理市长》、《在被告后面》等影片以及根据著名文学作品改编的影片如《伤逝》、《骆驼祥子》、《包氏父子》、《茶馆》、《阿Q正传》、《子夜》、《雷雨》、《日出》等。在揭示生活矛盾的深度和广度上都有十分大胆的突破。这些影片的思想性不是一般说教，而是随着生动鲜明的人物形像来表达，使广大观众与影片中的人物在思想感情上息息相通，进而爱憎、思考、同情或批判。影片的思想性和艺术魅力融为一体，在艺术享受中得到思想上的收获。

② 尊重艺术的客观规律，创造出各种真实生动的银幕形像，塑造了各类不同的典型性格。在过去，由于长期受"左"的错误思想影响，对人物典型做片面的理解，艺术形像概念化，好的就绝对好，坏的就绝对坏，导致银幕上的人物性格单调、公式化。而这一时期的影片，突破了这些框框，敢于挖掘人物复杂的内心世界和性格，敢于表现人情、人性和人道主义，因而产生了强大的艺术感染力。在重大革命历史题材的影片中，这一点尤为突出。例如《南昌起义》、《西安事变》、《摩仲恺》(参见彩图插页第10、11页)对革命领导人的个性进行了多角度地刻画，避免了过去的神化、美化的表现手法，对蒋介石等历史人物，能实事求是地按照历史本来面目表现，而不加以漫画式的丑化。

③ 这一时期的影片在风格与样式上趋于多样化，有很大的发展，由于题材领域的扩展，尊重了艺术规律，可以多角度、多层次地反映生活的真实、性格的真实，使得艺术家们可以更加自由地发挥自己的才能和特长，探索自己最适宜的风格、最理想的样式，表现最完美的内容。这一时期电影喜剧形式和风格有了很大的发展，得到广大观众的热烈欢迎。如《喜盈门》(参见彩图插页第10页)、《月亮湾的笑声》、《咱们的牛百岁》等，观众高达2～6.5亿人次。80年代以来，中国开始对武术题材的影片进行探索，如《武林志》、《武当》、《少林寺》等，不落港台功夫片的巢臼，注意刻画人物的性格，上映以后，在很短的时间里，观众就达几亿人次，并在国际影坛获得好评。这一阶段尤其引人注目的是一批中青年编导拍摄了一批有一定实验意义的探索性影片，如在国内外引起强烈反响的《黄土地》(参见彩图插页第12页)、《青春祭》、《良家妇女》、《黑炮事件》(参见彩图插页第12页)、《猎场札散》、《老井》、《红高粱》(参见彩图插页第13页)等。这些影片，打破了传统的叙事结构，打破时空顺序，更注重表现人物形像的自然心理和情绪。这类影片的出现，引起了广大

《武林志》剧照

观众、理论家、艺术家的兴趣，也产生了种种争议。许多人认为，这种探索应该允许，艺术家的创新精神应该给予鼓励，但也应当反对某些脱离现实、故弄玄虚、卖弄技巧的纯形式主义的倾向。广大观众则要求电影创作者注意电影的群众性，因为电影毕竟是一种大众的艺术。

与电影创作繁荣的同时，也出现了理论研究的活跃，新人辈出，对文学艺术与政治的关系、电影的本质、特性及其规律、电影观念的发展、电影美学以及电影如何正确反映生活、如何挖掘和开拓更广阔的题材、如何建立民族特色和风格、如何借鉴现代世界各种电影理论和技巧，都进行了广泛的探讨。这些理论研究，在相当多的创作人员中发生了影响，促使他们，特别是中青年创作人员在实践中进行大胆的探索和创新。

美术片及其他片种　除了故事片以外，其他片种，如美术片、新闻纪录片、科学教育片等，在打倒“四人帮”以后的一段时间里也获得了较大的发展。

美术片在中国各类影片中占有特别的优势，它是中国影片在国际上获奖最多的一个片种。中国美术片无论从形式到内容，都极富有民族的风格和特色。中国美术片不仅有一般的动画片，而且有木偶片、剪纸片、折纸片、水墨动画片等等，这些有着悠久历史传统的中国艺术受到世界各国观众的喜爱。中国有着古老的文化，其中包括极为丰富的民间传说和神话故事，而这些内容是最适于用美术片这种艺术形式来表现的。

建国以来，有27部美术片在国际上获奖40次，国际舆论认为，中国美术片已经形成了“中国动画学派”。例如动画片《大闹天宫》曾在44个国家和地区发行放映，各国报纸评论它“完美地表达了中国传统艺术的风格”。

由于迅速发展的电视比电影更能及时地报道新闻，新闻纪录片不得不探索一些新的途径来发挥自己的作用。新闻纪录片已经不能满足于单纯进行新闻报道的作用，必须向纵深发展，充分利用丰富的资料，系统地全面地编辑一些重要的文献片。对某一时期群众普遍关心的问题与重要事件要进行综合报道、专题报道。新闻纪录片还注重表现人物和人物的精神世界，抓住真人真事中丰富的细节，以情动人，改变了过去新闻纪录片纪事不纪人，见物不见人的情况。《敬爱的周总理永垂不朽》就是这方面的一个范例，它结合文献资料，表现了周总理光辉的一生，又表现了北京及至全国人民冲破“四人帮”的重重阻力在天安门广场和十里长安街哀送周总理灵车以及各地群众的悼念活动。

另一方面，纪录中国人民对越自卫反击战的《奋起反击》，揭发经济犯罪、贪污浪费的《极大的浪费》、《触目惊心》以及纪录审判“四人帮”的《正义的审判》等，都给人以强烈的启迪和教育。而《美的旋律》、《美的心愿》、《莫让年华付水流》、《邻里情》、《老北京的叙说》、《我们所看到的日本》等，都力求真实、有较深的内涵、立意清新、以情动人、又有很强的艺术性、富有诗情画意，的确为中国新闻纪录电影开拓了一条前所未有的道路。

在这一段时间里，北京、上海两个科教片厂也有了新的发展。上海科影厂拍摄了《高山植物》、《喜见光明》、《熊猫》、《蜜蜂王国》、《冠心病》、《中国冰川》等；北京科影厂拍摄了《黄鼬》、《古潜山油田》、《毛孩》、《生命与蛋白质——人工合成胰岛素》、《灰喜鹊》、《尼罗罗非鱼》、《崛起的第三金属——钛》等。特别是拍摄了一系列纪录中国著名老画家绘画技法的影片，如《中国花鸟画》、《李可染画牛》、《苦禅画鹰》、《浅予画舞》、《王雪涛的画》和《蒋兆和的画》等，对国内外研究、爱好中国画艺术的人们，提供了异常宝贵的资料。

当代电影事业　至80年代，电影制片厂的分布已打破过于集中的现象。30多年来在建国初期的长春、北京、上海三大制片厂的基础上陆续增建新厂，如在北京建立了中国人民解放军八一电影制片厂、中央新闻纪录电影制片厂、北京科学教育电影制片厂，在上海建立了上海科学教育电影制片厂，在广东省建立了珠江电影制片厂，在陕西省建立了西安电影制片厂，在四川省建立了峨嵋电影制片厂，在湖南省建立了潇湘电影制片厂，在内蒙古自治区建立了内蒙古电影制片厂，在新疆维吾尔自治区建立了天山电影制片厂，在福建建立了福建电影制片厂，在广西壮族自治区建立了广西电影制片厂，在深圳特区建立了深圳影业公司，在云南建立了云南民族电影制片厂。此外，北京电影学院还建立了师生教学实习基地青年电影制片厂；为了满足广大少年儿童的需要，还专门建立了儿童电影制片厂；农业部建立了中国农业电影制片厂，为推广农业科学技术服务。中国是个多民族的国家，为满足各少数民族群众的需要，内蒙古电影制片厂、天山电影制片厂、广西电影制片厂、云南民族电影制片厂都承担把国产影片和进口影片译制成少数民族语言影片的任务。

引进外国影片，是中国重要的国际文化交流项目。中华人民共和国建立初期，长春电影制片厂就曾译制过苏联电影。1957年，在上海建立了专门的电影译制厂，到80年代为止，长影和上海译制片厂共译制外国影片1 500多部，其中大部分是故事片，也有少量大型纪录片、美术片和科教片。中国现在每年进口影片50部，大部分是在国际上有影响有代表性或是获重要奖励的优秀影片。这对促进中外人民的相互了解、互相学习、增进友谊起了积极的作用。中国的影片译制工作，配有专职的导演、演员和翻译人员，配音力求保持原有风格，忠于原作，语言准确，发音口型尽量与原画面吻合，着重人物内心感情与性格的刻画。因此，译制片深受群众欢迎，并得到外国电影界的赞赏。

为适应影片进出口的需要，使中国影片尽快打入国际市场，建立了中国影片输出输入公司，中国影片已输出到近40个国家和地区。此外，在1979年又建立了中国电影合作制作公司，开展对外合作拍片任务，先后与意大利合拍了《马可·波罗》，与日本合拍了《一盘没有下完的棋》（参见彩图插页第13页）等，都受到国内外观众的欢迎。

为了积累国内外的影片资料，为广大电影工作者和

爱好者提供借鉴，于1958年在北京建立了电影资料馆。1979年，中国电影资料馆加入国际电影资料馆联合会。进入80年代以来，资料馆先后举办了英国、法国、意大利、日本、苏联、瑞典、加拿大、葡萄牙等国的电影回顾展，并在上述相应国家举办了中国电影回顾展，进行国际电影文化交流，促进了中国与各国电影工作者之间的相互了解。1984年，在中国电影资料馆的基础之上建立了中国电影艺术研究中心，并与电影学院合办了研究生部，招收电影史、电影美学、电影理论、电影剧作理论硕士学位研究生。此外，还经常举办观摩、讲座、学术研讨等学术活动，并创办了《当代电影》杂志和《电影信息报》。1985年，中心开办了电影函授学院，通过函授，培养了几千名业余电影剧作和电影评论队伍。

北京电影学院自成立以来，培养了大批电影专业人材，其中大部分已成为电影战线上的骨干。电影学院新址占地5万多平方米，设有6个系，开课70多门。为师生创作实习，还建立了青年电影制片厂，80年代以来，该厂拍摄的影片有多部在国内获奖。

在这一段时间内，中国电影事业在电影工业及科研方面都有相当大的发展。国产电影器材已基本上可以解决放映和制片需要，质量也在不断提高，为电影事业的发展准备了较好的物质条件，还先后研制成功了立体电影、环幕电影等。但由于长期的封闭政策和工业基础的限制，中国电影科技与国际先进水平尚有一段差距。

到1985年为止，全国放映单位已达14万之多，比1949年增长了350倍。特别是随着农村经济改革的发展，在短短几年中，农村集镇新建影院2万多座。故事片、农业科教片在农村进一步普及。

1960年成立了中国电影工作者协会，1979年正式改组为中国电影家协会，在许多有制片厂的地方，如上海、长春、广东等地分别成立了分会。中国电影家协会组织电影工作者学习党的文艺方针，开展学术研究，保障艺术家的权益。协会每年组织理论工作者和艺术家对上年度优秀影片、导演、演员、编剧及其他创作人员颁发电影金鸡奖。影协编辑出版的《大众电影》每期销售量达数十万册。自1963年起，《大众电影》举办一年一度的电影百花奖评选活动。由读者自由投票，选举优秀影片，并颁发百花奖。1980年，每年由文化部(1986年起改由电影电视部)对上年度的优秀影片颁发政府奖。这3项奖对促进电影创作的繁荣起着很大作用。影协下设中国电影出版社，出版了大量有关中外电影史、电影理论研究专著和中外电影剧本及电影科技方面的书籍。

中国地域辽阔、人口众多，电影有着广大市场。今后中国电影发展的关键在于进一步提高影片的质量，挖掘与开拓新的题材和体裁，不断发现、培养新的电影人材，提高创作人员的修养素质，继承和发扬中国电影的优秀传统，学习和借鉴外国影片的宝贵经验。只要这样，就一定能创作出既有中国特色、民族风格又有国际水平的影片。 （陈荒煤）

Zhongguo Dianying Chubanshe

中国电影出版社 (China Film Press) 中国电影家协会领导下的电影专业出版社。1956年5月在北京成立。出版社的任务是：坚持电影艺术为人民服务、为社会主义服务和"百花齐放、百家争鸣"的方针，编辑出版有关电影艺术、技术和事业管理等方面的专业书籍、刊物和图片画册；以电影专业人员、电影爱好者和广大电影观众为对象，提高读者在电影艺术、技术和事业管理工作等方面的水平；发展电影文学创作；推广电影工作的先进经验；发现并培养电影创作、理论、技术和事业管理方面的人材；推动电影事业的全面发展，活跃人民的文化生活。1966年，出版社一度被迫撤销，1978年恢复工作。1978～1985年，出版社出版各类书籍1 246种。历年来，先后出版的电影刊物有：《大众电影》、《电影艺术》、《世界电影》、《电影技术》和内部刊物《电影艺术参考资料》、《世界电影动态》等，其中《大众电影》的最高发行量曾超过900万份。 （沈 善）

Zhongguo Dianying Faxing Fangying Gongsi

中国电影发行放映公司 (China Film Distribution and Exhibition Corp.) 管理中国全国电影发行放映业务的企业机构。原隶属于文化部，1986年始属广播电影电视部。设在北京。1951年1月15日成立。原名中国影片经理公司，后改为中国电影发行公司总公司，1958年始改用现名。公司设有国内业务部、放映网管理处、宣传处、计划研究室等业务部门。公司的主要业务范围包括：①统一发行和管理在全国上映的中外各类影片节目、拷贝，安排影片拷贝的洗印、供应和调度。②统一安排全国性的重大映出和在国内举办各种电影周活动。③管理和指导全国电影放映网的发展和建设，拟订全国性放映发行管理工作的条例和规章制度。④培训省一级的电影发行放映工作的管理人员、业务骨干和师资力量等。⑤拟定全国电影发行放映年度计划的各项指标，平衡全国影片的片租和票价。⑥绘制、编印、供应国内外影片所需要的各类宣传品和有关材料，收集、整理观众对影片的反映意见，统计影片发行情况与观众数量等资料，供有关部门参考。⑦负责对全国电影发行放映系统各项工作的调查研究、督促检查，总结交流及推广工作经验。中国各省、自治区、直辖市直到县(旗)，均设有电影放映公司。全国共有3 000多个发行放映管理机构。到1985年底，中国共有各类放映单位18万个左右，其中城市专业影院4 000多座，农村集镇影院(影剧院)1万多座，农村放映队14万多个。从中国电影发行放映公司成立到1985年，在全国范围发行影片共3 452部，其中中国长片1 533部，进口片1 376部，中外纪录、科教片543部。据1985年统计，全国电影观众达217.6亿人次，平均每人每年看电影21次，其中城市平均25.5次，农村平均20次。公司还编辑出版了《电影普及》等业务刊物。 （李锡深）

Zhongguo Dianying Fazhanshi(Diyi-er Juan)

《中国电影发展史》(第一、二卷) 电影史著作，程季华主编，程季华、李少白、邢祖文著。1963年2月中国电影出版社初版。90万字，黑白照片插图800幅。除"引言"外，分二卷三编八章，并附人名索引、影片索引、插图索引。本书用马列主义的立场、观点、方法，以翔实而丰富的史料为依据，论述了自1905～1949年中国电影历史的概况，阐述了中国民族电影事业产生的时代背景及其在发展过程中与中国新民主主义革命运动的关系，剖析了中国电影各个历史时期的特点及其相互联系，评价了有代表性的重点影片及电影艺术家的成就及其历史作用，勾勒了中华人民共和国成立之前中国电影的基本面貌及发展脉络，是迄今为止最全面、最系统的关于中国电影历史的通史著作，具有开拓性的学术价值。初版后，即在国内外电影界、史学界产生较大反响。"文化大革命"期间，香港、美国曾多次翻印发行。1980年8月中国电影出版社再版。1987年8月森川和代翻译的日译本《中国映画史》由东京平凡社出版。 (黄加明)

Zhongguo Dianying Hezuo Zhipian Gongsi

中国电影合作制片公司 (China Film Co-production Corp.) 中国承办经营和管理对外电影合作拍摄业务的专业机构。1979年7月在北京成立。至1986年，先后接待了美国、日本、意大利、英国、联邦德国、法国、加拿大、南斯拉夫、澳大利亚等40多个国家和港澳地区的制片人，共3 000余人次，签订合作拍摄协议与合同共125份，拍摄完成和即将完成的各类影片共120部，其中以不同方式合作拍摄的故事片有《马可·波罗》、《一盘没有下完的棋》、《火烧圆明园》、《垂帘听政》、《木棉袈裟》、《末代皇帝》、《海市蜃楼》等，共33部，纪录片和科教片有《中国之行》、《秘境云南》、《北京紫禁城》、《中国奇观》等，共68部。

中外合拍电影已在国际上产生较大影响。近年来，经过中国电影合作制片公司统一经营管理并协同各电影制片厂合作拍摄的影片，有11部先后14次获奖。例如大型多集故事片《马可·波罗》获1982年度美国电视艺术学院最高奖——"最佳电视连续剧奖"，《一盘没有下完的棋》获第7届蒙特利尔世界电影节最佳影片奖——"美洲大奖"，《垂帘听政》获第3届香港电影"金像奖"，《从云南看日本文化起源》获威尼斯国际电影节大奖，《阿西族的一年》获1983年度美国纽约国际电影和电视节铜质奖章，《麒麟送子》、《麒麟锁》、《麒麟舞》分获第24届日本广告片"秀作奖"、ACC奖。

随着中国对外开放政策的进一步实施，外国和港澳地区影视界人士要求合作拍摄影片的日益增多，一批表现中国历史、文化等重大题材及反映中外人民友谊的有积极意义的影片，如中、加、法合拍的《白求恩——一个英雄的成长》，中、法合拍的《花轿泪》，中、美合拍的《太阳帝国》，中、日合拍的《敦煌》、《乡愁》，与香港合拍的《青铜巨人》、《秦皇父子》、《徐霞客》、《慈禧太后》、《黄克强》等大型故事片正在筹备之中。此外，为适应对外合拍影片的业务发展的需要，中国电影合作制片公司正在筹建包括一座可容800～1 000名观众的巨型银幕立体声影院在内的"北京国际电影中心"。 (徐天生)

公司负责人在与外国公司签署合拍协议

Zhongguo Dianying Huace(1949～1979)

《中国电影画册》(1949～1979) 中国电影画册编委会编辑，中国电影出版社1983年出版。该书以图片为主，用图片直观地反映了中国各类影片创作的成就。共收黑白、彩色图片2 000余幅，包括1949～1979中华人民共和国摄制的故事片140部、舞台艺术片38部、美术片32部、新闻纪录片46部、科学教育片47部，它们大部分都是受到广大群众欢迎或在国内、国际获奖的优秀影片。袁文殊同志为画册写了序。 (杨 凯)

Zhongguo Dianyingjia Liezhuan

《中国电影家列传》 中国电影家协会电影史研究部编纂，中国电影出版社1982～1986年出版，共7集。收入对中国电影事业的发展做出过贡献的电影事业家、艺术家、理论家、工程技术专家共485人。该书对他们的生活经历、成长道路、艺术风格、成功经验、失败教训等方面进行了概括的介绍和分析评价，具有科学性、学术性和知识性。这7集所收人物截止到60年代，并限于大陆地区。对台湾、香港地区的有成就的电影界代表人物和70年代后涌现的电影家，以后将陆续编辑成卷出版。 (杨 凯)

Zhongguo Dianyingjia Xiehui

中国电影家协会 (China Film Association) 中国专业电影工作者的群众性组织。中国文学艺术界联合会的团体会员。协会的宗旨和任务是团结全国各民族电影工作者(包括台湾、港澳及海外华侨电影工作者)，繁荣和发展中国的电影事业。它坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，贯彻"百花齐放、百家争鸣"的方针，促进电影创作，推动电影研究和评论，开展艺术、技术、事业等各项学术活动，并积极推进中外电影文化的交流

和友好往来。协会每5年召开一次会员代表大会，由大会选举理事会，由理事会选举主席团和正副主席。协会的日常工作由主席团任命的书记处主持。协会会员据1985年底的统计有3 900余人。会址在北京。

中国电影工作者1949年7月召开了第一次代表大会，成立了中华全国电影艺术工作者协会，选举阳翰笙为主席。1952年实际停止活动。1954年4月召开了第二次代表大会，成立了中国电影工作者联谊会，选举蔡楚生为主席。1960年7月，召开了第三次代表大会(当时称中国电影工作者联谊会第二次会员代表大会)，中国电影工作者联谊会改名为中国电影工作者协会，蔡楚生继续当选为主席。1966年后，协会被迫停止活动。1978年，协会恢复，1979年11月，召开了第四次代表大会，中国电影工作者协会改名为中国电影家协会，选举夏衍为主席。1985年4月，在第五次代表大会上，夏衍继续当选为主席。协会直属单位有中国电影出版社和《大众电影》杂志社。协会下设电影史、电影艺术、外国电影等研究部门。协会主办的刊物有：《电影艺术》、《大众电影》、《世界电影》、《中国电影年鉴》、《中国电影报》。协会于1962年创立了《大众电影》读者评选的电影百花奖；1981年，又增设了由电影艺术家评选的电影金鸡奖。到1985年底，协会在21个省市自治区建立了分会；在协会的领导下，成立了中国世界电影学会、中国电影评论学会、中国电影电视技术学会等13个专业学会。 (孟广钧)

Zhongguo Dianying Juben Xuanji

《中国电影剧本选集》 中国系列性电影剧作选集，中国电影出版社编辑出版；到1988年为止，已出13卷，共收剧本90部左右，基本囊括了中华人民共和国成立以来的优秀影片的电影剧本。按影片摄制年代排列编次。该书反映了新中国成立以来在电影剧作上的成就，与《五四以来电影剧本选集》一起，组成中国电影文学大系，是研究中国电影史和电影文学创作的重要文献。

(黄加明)

Zhongguo Dianying Kexue Jishu Yanjiusuo

中国电影科学技术研究所 (China Film Science and Technology Research Institute)

中国对电影新工艺、新技术进行研究的综合性研究机构。1958年9月1日在北京成立，1966年一度撤销，1978年7月恢复。该所现设有：电子研究室、光学机械研究室、建筑工艺研究室、洗印研究室、洗印实验室、标准化室、环保室、情报室、《电影技术》编辑部、《电影放映技术》编辑部。研究所主要开展对电影洗印新工艺、电影制作过程中的信息传递等基础理论的研究；电子技术在电影中应用的研究；制片厂和电影院工艺设计以及环境保护的研究。还参照国际电影技术标准，研究制订中国的电影技术标准，提出方案。在文化部1983年和1985年两次举办的文化科技成果评奖会上，它的超8毫米影片制作技术和5 800型电影还音设备两项科研成果获二等奖；摄影用标准灰板、色板，农村集镇电影院工艺设计，小画面择优工艺研究，35毫米磁片的录音特性(国家标准)，摄影用常见典型景物模拟色板研制等5项科研成果获三等奖。 (余贵庚)

Zhongguo dianying lilun

中国电影理论 (theory of films in China)

电影作为一种传播媒介，是西方现代科学技术发明的产物；但电影艺术作为一种观念形态，还要受到特定文化背景的制约。因此，电影理论无论就其研究对象还是就其本身作为一种观念形态，都和特定的文化背景相关联，这就使得中国电影理论形成了自身的传统和历史。这一传统和历史有以下3个特点：

① 中国是一个注重实践的民族，中国人的思维方式带上了一种实用理性精神。实用理性精神的影响使中国的电影理论不是发展成为一整套抽象的思辨美学，而是形成一种和批评实践与技巧总结理论相结合的实用美学。

② 中国人伦理型的文化精神，在文学艺术中形成了"文以载道"的思想传统。这使中国电影理论相对注重电影功能的研究，并且不是停留于抽象的载道功能，而是和具体的社会——历史条件结合起来，成为一种以社会功能为核心的电影本体论。并具体演化为对电影和时代、电影和社会、电影和人民、电影和政治等一系列关系的研究。

③ 中国传统的理论思维方式侧重于直观整体的把握方式，所以中国电影理论在对电影基本结构的研究上侧重于情节——剧作水平的研究，而不是影像——镜头水平的研究。剧作是中国电影理论本体论的基本出发点。正是在这一水平上，中国传统的电影理论提出了其核心概念"影戏"。这一概念强调电影的戏剧本性，而把"影"看作是完成"戏"的手段。

早期中国电影理论 早期中国电影理论的产生可以1920年第一家电影刊物《影戏杂志》创刊为标志：当时许多有影响的电影创作人员都曾在上面阐述过自己对电影的看法。徐卓呆的《影戏学》(1924)和侯曜的《影戏剧本作法》(1926)是中国最早出版的、有一定理论色彩的专著。由于早期电影创作和文明戏的密切关系，人们在理论上也强调电影和戏剧的联系。周剑云说："影戏是不开口的戏，是有色无声的戏，是用摄影机照下来的戏。"侯曜说："影戏是戏剧的一种，凡戏剧所有的价值它都具备。"有的人即使承认电影艺术在形式上有独特性，但仍认为就其本性来说它是戏剧。徐卓呆说："影戏虽是一种独立的兴行物，然而从表现的艺术看来，无论如何总是戏剧。"

中国早期的影戏理论不强调电影对现实的纪录和复制功能，而强调通过影片故事对作者人生态度的主观表现和对社会的教化作用。郑正秋的"戏剧者，社会教育之实验场，优伶者，社会教育之良师"的主张，洪深的要求影

戏"以普及教育表示国风为主旨"的声明，在当时是最有代表性的。其次，影戏理论注重对电影情节——剧作水平的研究。认为"电影的剧本是电影的灵魂"。人们在这一前提下，对电影剧作的选材、结构、冲突、高潮、语言等不同方面进行了理论探索，要求剧情曲折有趣、耐人寻味，要求保证叙事的"调和"、"流畅"。和情节因素相比，造型因素主要被看作一种"扶助"的成分。

在20年代的电影理论探讨中，除了占主导地位的"影戏"理论，还有一些其他主张。例如史东山等人注重电影与美术的联系，强调电影的"视觉美"和"形式美"；田汉则认为电影应"以纯真之态度，借胶片宣泄吾民深切之苦闷"。但这些理论的影响都不及"影戏"理论深远。

1933年，由夏衍等人组成的中国共产党的电影小组成立。他们在参加编剧创作的同时，亦着手建立新的电影理论批评工作。他们从革命的功利目的出发，要求电影成为反帝反封建的革命舆论工具。他们阐述了电影与时代的关系、电影的阶段性等问题，亦涉及了主题与题材、形式与内容、真实性与倾向性等广泛的文艺理论问题。这些主张超越了抽象的"为人生"和"教化社会"，而把电影放到更广阔、更严峻的社会现实中，奠定了中国电影理论进步的现实主义思想传统的基础。另外，对苏联电影理论的介绍也给中国电影理论带来了新鲜血液。这种介绍是从1928年洪深翻译C.M.爱森斯坦等人关于有声电影未来的宣言开始的。1930年，刘呐鸥撰文介绍苏联的蒙太奇学派和电影眼睛派、欧洲的先锋派等理论观点。在这些理论中，最为中国影人所熟悉和乐于接受的是B.И.普多夫金的叙事蒙太奇理论。他的《电影脚本论》、《电影导演论》、《电影表演论》等先后被夏衍、郑伯奇、陈鲤庭等人译出，影响广泛。洪深此时则撰写了《电影术语辞典》、《电影戏剧的编剧方法》、《电影戏剧表演术》等专著和论文，其他人亦有《电影导演论》、《电影摄影论》等相继问世。

抗战爆发后，理论上的活跃局面渐趋沉寂。40年代电影理论的最主要收获，是陈鲤庭编著的《电影轨范》(1941)。它是在30年代理论译介和探索基础上出现的一部比较系统的电影艺术形式和技巧理论专著。它第一次自下而上地从影像和镜头的具体因素出发逐渐过渡到对电影的综合把握，为中国电影理论研究提供了一个新的视点。他指出，电影"在技术上有逼肖自然的特征"，而在艺术上又努力超越自然"写真"的状态，"正是在这种超越自然的'真'的地方，才存在着电影艺术家的表现手法和艺术"。他从自然对象与银幕映像之间的差异入手，分析了电影表现的性能及运用方法。

中国电影理论的演变 1949年后，研究电影如何贯彻为政治服务、为工农兵服务的文艺总方针成了中华人民共和国电影理论界的一项重要工作。在这中间，曾产生过不重视艺术规律、过分强调电影直接为当时政治运动服务的偏向。对此不少同志提出了不同意见。

尽管如此，中国的电影理论仍在许多方面取得了突出的进展。在电影特性和技巧理论的研究上，这一时期最有价值的成果是史东山的《电影艺术在表现形式上的几个特点》(1954)和张骏祥的《关于电影的特殊表现手段》(1959)两本专著。史东山从分析小说、戏剧和电影的异同入手，一方面强调"注意电影在故事情节发展中整场整景的结构形态，以及场与场、景与景之间的结构形态，而不被分镜头的形式所迷惑"，一方面把电影视像的具像性和小说描写的相对抽象性作对比，强调电影"直感直觉"的视觉艺术性质。把电影的故事叙述和影像表达两个层面有机地结合起来了。张骏祥针对当时电影创作中存在的不重视和不熟悉电影特性的问题，着重从艺术技巧角度对电影艺术特性进行了相当深入的归纳和论述。他阐述了电影具有的具像形像和时空可跳跃的优点与它"一次过"及画面视野局限等缺点，指出正是这些优缺点相反相成，互相制约，构成了其艺术形式的特性，即"鲜明的动作性"、"结构上的简捷鲜明"、"依赖视觉形像，依赖造型表现力"、"要求在生活逻辑之外对蒙太奇逻辑的遵循"等一系列原则。另外解放初期出版的阮潜的《电影编导简论》(1949)和顾仲彝的《电影艺术概论》(1950)也是这一方面的专著。

电影剧作理论的研究是中国电影理论中一个很受重视而且富有成就的领域。这首推夏衍在1959年发表的《写电影剧本的几个问题》。夏衍根据自己丰富的电影创作经验，详细阐述了自己对电影剧作规律的认识。他特别强调电影创作的通俗化和形像化。要求电影"准确、鲜明、生动"地"诉之于观众的直觉和联想"。他很重视电影创作的革命功利目的，提出"目的性决定了体裁、结构"，认为"电影和戏剧一样需要戏剧性和人物性格的鲜明性"。因此他特别强调戏剧或情节的重要性，并在此基础上对电影剧作结构和技巧进行了详尽的阐述，以传统文艺中"剪头绪"、"密针线"等许多经验丰富自己的剧作理论。另外，陈荒煤的《关于电影文学剧本的特征》(1956)、柯灵的《关于电影剧本的创作问题——视觉形像的创造》(1955)和《电影文学三讲》(1958)、袁文殊的《电影中的人物性格和情节》、于敏的《本末——文学创作的共同性和电影文学的特殊性》等论文和专著也都对这一领域内的艺术规律进行了积极和富有价值的归纳和总结。

60年代初，探索具有中国民族特色的电影道路这一新的课题在理论上引起了重视。袁文殊、罗艺军在《主题、真实性、传统》(1962)一文中把"向传统学习"作为一个重要的理论课题提出。他们阐述了电影艺术"具有向民族传统学习的极其广阔的可能性"，认为这是电影艺术"进一步提高质量的关键之一"。他们主张"电影艺术向民族传统学习，主要是向传统的姐妹艺术学习"，认为这种学习包括创作方法和具体的艺术技巧等不同的层次。徐昌霖的《向传统艺术探胜求宝——电影民族形式问题学习笔记》以及韩尚义的《环境·情景·情境》、姜今的《论形式美》等文章，分别从叙事和造型等不同方面探讨了电影创作中如何对传统的叙事艺术(特别是说唱艺术)、传统美术

和画论的经验进行借鉴的问题。

1963年，程季华、李少白、邢祖文编著的《中国电影发展史》(初稿1、2卷)出版，这是中国电影史研究的开拓性工作，它也从一个侧面为电影理论研究提供了帮助。

总之，新中国的电影理论研究取得了很大成绩。但由于历史条件的影响，也存在严重的形而上学倾向，出现了创作道路的狭隘、构思公式化概念化的现象。周恩来同志在1959年和1961年两次就电影工作讲了话，强调解放思想和尊重艺术规律。1962年，瞿白音发表《关于电影创新问题的独白》，提出了"去陈言"、"创一代之新"的主张。这篇文章不仅要求在思想内容方面冲破禁区的宣言，而且提出了在艺术思想上革新的主张。他把"陈言"归结为主题、结构、冲突"三神"，认为它们都在应破除之例，主张创思想、形像、艺术构思之"三新"。

但随着左倾错误逐渐向全面发展，电影理论研究出现了停顿和倒退。"文化大革命"中，林彪、"四人帮"全盘否定了中国电影的历史传统，把"三突出"的样板戏经验强行推行到电影中来。这些理论无视电影艺术的特性，扼杀艺术家的创作个性，使得中国电影在思想上、艺术上都出现了极大的倒退。

新时期中国电影理论 "文化大革命"以后，中国重新开始了电影理论的建设。特别是在党的十一届三中全会后，中国电影理论的研究出现了一个崭新的局面。标志这一时期电影理论基本面貌和主要成就的是对电影本性的探讨。

从20年代"影戏"观念确立以来，戏剧式电影观念和剧作理论的研究一直在中国电影理论中占着统治地位。1979年，白景晟首先发表文章《丢掉戏剧拐杖》，向传统的戏剧电影观念提出了挑战。他认为："不可否认，电影艺术在形成过程中，确实从戏剧中吸取了不少有益的东西，电影依靠戏剧迈出了第一步。然而当电影成长为一种独立的艺术之后，它是否还要永远依靠戏剧这条拐杖走路呢？"作者对此作了否定的回答。他强调，"电影和戏剧最明显的区别，表现在时间、空间的形式方面"，并在文章中对此作了具体的论述。接着，张暖忻和李陀、钟惦棐也先后发表文章，提出了"电影语言现代化"和"电影和戏剧离婚"等口号。这些文章发表以后，关于"戏剧性"在电影艺术中的地位问题，很快引起了人们的普遍关注。邵牧君等人对以上观点表示了不同意见。邵牧君在阐述了戏剧化是一个广义的概念后提出："戏剧化并不等于典型化，但典型化必须要戏剧化。"针对以上两种意见，张骏祥提出了"一夫多妻"的主张，他说："电影文学对叙事文学、戏剧文学、抒情文学要兼收并蓄，就叫做'一夫多妻'吧。"

在关于电影戏剧性问题的论争稍后，又爆发了另一场关于电影文学性问题的论争。电影文学性命题的提出，既是在戏剧电影观念面临挑战时，探索电影本体论的一种新的努力，也是对那一时期创作实践中过于追求新形式、新技巧偏向的批评。在1980年初召开的一次导演总结会上，张骏祥提出了"文学价值"说。张骏祥说："针对某些片面强调形式的偏向，我们要大声疾呼：不要忽视了电影的文学价值"。"文学价值"首先是指"作品的思想内容"；其次是"关于典型形像的塑造"；第三是"关于文学的表现手段"；第四是"节奏、气氛、风格和样式"。这些都是应由剧本所"提供"和"决定"、而由导演用电影手段来"体现"和"完成"的"文学价值"。张骏祥的发言在电影界引起了广泛的注意和反响，许多刊物围绕"文学性"和"文学价值"以及和电影的关系展开了讨论。陈荒煤撰文提出"不要忘了文学"，许多文章从不同角度强调了电影的文学性。和以上意见相对，郑雪莱发表了《电影文学与电影特性问题》的文章，对"文学价值"说提出质疑。他说："我很怀疑，'电影文学价值'如果作为一个严格的文艺概念，它是否存在，或者是否可以这样来界说。""如果一定要用'价值'这字眼的话，那么各种艺术所要体现的可说是'美学价值'，而未必是'文学价值'。""我认为，不可以脱离电影美学特性和电影特殊表现手段来谈论电影的本质。"钟惦棐也在《电影文学要改弦更张》一文中提出"诸种艺术均须发展其自身"的观点。

在另一方面，一种并非以论争面目出现的更为深入具体的电影理论研究也取得了长足的进展，那就是对于影像(包括声音)结构特性的研究。它们主要可以分为两个层次。一个层次是从影像结构的本身，即电影的具体手段出发的。倪震在《电影造型》一文中提出："一个被拍摄下来的戏，和一个有着戏的因素的'电影'，这是性质不同的两件事。所以，一部电影在它最初构思的时候，就应该是由视觉的(或视听的)元素构成其骨肉之躯。"从这个基本认识出发，作者在文章中结合电影创作中剧作、导演、表演、摄影、美工各个环节详细阐述了造型元素的重要性及其运作方式。周传基在《电影时间结构中的声音》一文中强调了电影的声音对于电影的重要意义。首先，"声音给电影带来了更丰富的内在运动，电影增加了内在的理性思维运动——言语，和内在的感情运动——音乐。因此电影可以形成更复杂的时空结构"。其次，"出现了一个声音空间"；并且"声音和视觉画框之间出现了张力"。另外，周传基还对电影从无声片到有声片的历史以及电影声音的各种构成因素、运作方式进行了研究。对于影像结构特性的另一个层次的研究是从有关的经典理论，即蒙太奇和长镜头之争出发的。1980年，周传基、李陀发表《一个值得重视的电影美学学派》一文，较为系统地介绍了A.巴赞的长镜头理论，并提出了自己的看法。他们认为：中国历来"对蒙太奇是很重视的，这当然无可非议。但我们今天是否可以兼采众长，不一定再保持一边倒？例如蒙太奇理论比起长镜头理论，对镜头的内部结构，对单个镜头的表现力，注意得就不够。"郑雪莱、俞虹则撰文对蒙太奇和长镜头之争表示了另一种观点，他们在强调"以辩证思维为基础的蒙太奇理论并没有过时"的同时，对纪录派理论表现出更多的批评意向。之后，又有许多文章对影像理论的这两个层次进行了更为深入的研究。

关于电影民族化问题的研究在60年代的基础上得到

了新的发展，这一方面表现在对这一主张的具体和深入的阐述上，另一方面表现在对这一口号本身的反思上。其中，坚持电影民族化口号并对其内涵作了较为系统阐述的有罗艺军。他在1981年发表《电影的民族风格初探》及其以后有关文章中提出：电影的民族风格是内容和形式的辩证统一，既表现在对社会生活的民族特色(人物的民族气质、社会环境、自然环境的民族风貌)把握上，也显现在民族审美经验、审美习惯的追求中。这不是对古典文学、戏曲、国画的某些技法、程式的生吞活剥，而是按照电影艺术的特性吸收传统美学的精神。不赞成提电影民族化口号并对自己观点作出有力表述的有邵牧君。他在《"异中有同"辩》及一些文章中认为："民族化"是一个针对外来文化的口号，它要求把外来文化的影响置于民族文化传统的管辖之下。在文化问题上鼓吹走"民族化"的道路，必然意味着今随古制，崇尚国粹，与现代化步伐是不合拍的。

新时期电影理论的发展，一个共同的倾向是对传统命题全面反思，开创了中国电影理论史上一个空前活跃的时代。 (陈犀禾 钟大丰)

Zhongguo Dianying Nianjian

《中国电影年鉴》 是中华人民共和国成立后的第一部电影年鉴，创刊于1981年，由中国电影家协会编纂、中国电影出版社出版。该年鉴反映一年中中国电影事业的各类情况，每年设20多个栏目，其中常设栏目有特载、故事片厂一年回顾(1987年起新设)、创作总结、故事片创作会议、科学教育电影、纪录电影、美术电影、电影理论、电影评论、电影文学、电影评奖、电影故事、电影目录、电影科技、电影发行放映、电影文化交流、台湾电影、香港电影、电影图书、电视(1985年以前设)、外国电影资料、追思录、电影纪事等。此外，每年根据情况设一些非固定项目，其中重要的有回顾与展望(1981、1982)、电影机构和电影团体介绍(1981、1982)、中国电影家协会第4次代表大会(1981)、戏曲电影(1983)、电影表演(1983)、电影特性探讨(1984)、20～40年代中国电影回顾(1984)、庆祝中华人民共和国成立35周年(1985)、夏衍与电影(1985)、儿童电影(1985)、中国电影家协会第5次代表大会(1986)、中国电影女导演(1986)、电影教育(1986)、电影摄影(1987)等。每年的篇幅不等，一般在160万字左右，另有彩色、黑白的电影剧照、工作照、人物照、活动照数百幅。年鉴注重文献性、资料性，具有学术价值，是电影专业重要的工具书。

1981～1987年，主编程季华。1988年起，该年鉴由中国电影家协会和广播电影电视部电影事业管理局联合编纂，编纂委员会主任委员是陈昊苏，副主任委员有石方禹、滕进贤、苏云、包同之、程季华，委员由全国主要电影单位的负责人组成，编辑部设在中国电影家协会。在编辑方针上加强了资料性、文献性的特点，反映的面也有新的拓展。 (张兆龙)

Zhongguo Dianying Qical Gongsi

中国电影器材公司 (China Film Equipment Corp.) 中国经营电影工业产品的全国性专业物资企业，于1951年7月在北京成立。公司的经营方针是：推动电影工业生产，搞好电影器材供应，保证影片生产和放映网的发展，为电影事业服务。公司的主要任务是：向全国各电影制片厂、电影洗印厂提供摄制、洗印影片所需要的设备和电影胶片、洗印药品；通过行业管理方式协调放映设备及零配件的产、销关系，促进全国放映网的巩固和发展；办理电影器材的进出口和设备租赁业务。此外，还面向国家机关、军队、科研、文教系统，供应上述物资。

中国电影器材公司设有电影胶片处、放映设备处、制片设备处、进出口部、计划财务处和储运处等业务部门，分别与全国电影制片厂、电影洗印厂、电影机械厂、光学仪器厂、电影科研单位及全国各省、市、自治区电影器材供应部门有着广泛密切的业务关系。通过这些产、销单位的协调配合，形成一支电影事业的后勤补给线，从而保证影片生产和放映网点的巩固和发展。 (朱秉树)

Zhongguo Dianying Shuchu Shuru Gongsi

中国电影输出输入公司 (China Film Export & Import Corp.) 中国唯一经营影片进出口贸易的国营专业公司，1979年底成立，设在北京。公司下设亚洲、中东和非洲、欧洲、美洲、大洋洲等地区性业务部门，还设有翻译部门和字幕工厂。该公司在香港设有代理机构。公司成立以来，有工作联系的国家和地区达90多个，业务对象330多个。每年输出影片达到500～600部次，输入影片已从欧美、日本等电影大国扩展到许多第三世界国家。 (曾德胜)

Zhongguo Dianying Yishu Yanjiu Zhongxin

中国电影艺术研究中心 (Film Art Research Center of China) 中国兼具电影理论研究、电影资料和国家电影文献档案库性质的电影事业机构。由原中国电影资料馆和中国艺术研究院电影研究所合并，于1984年1月正式成立。现隶属于中华人民共和国广播电影电视部。设在北京。

中国电影资料馆筹建于1956年2月，1958年10月1日正式成立。主要任务是搜集、整理、保存国内外各类影片的拷贝、素材、文字、图片、音响资料，为中国的电影创作、生产、理论研究、教学及其他有关方面服务。1980年，中国电影资料馆加入了国际电影资料馆联合会，成为该会的正式会员，并与几十个国家的相应机构建立了业务合作关系。中心成立后，中国电影资料馆的名称继续保留，以适应某些资料档案专项工作的开展。艺术研究院电影研究所始建于1973年，原为研究室，1980年改为研究所。主要任务是对中国电影的历史、理论及现状进行研究，出版电影理论刊物。该所从1981年开始招收攻读电影历史和理论专业的硕士学位研究生。

中国电影艺术研究中心设学术委员会，首届学术委员会主任是陈荒煤，副主任是袁文殊、张骏祥。学术委员有：钟惦棐、石方禹、郑雪莱、林杉、罗艺军、程季华、程代熙、鲁勒、李少白、谢飞、徐庄。徐庄兼学术委员会秘书长。中心分别设有：电影理论美学研究室、当代中国电影研究室、中国电影史研究室、外国电影研究室、研究生部、当代电影杂志社（包括《当代电影》杂志编辑部、《电影信息报》编辑部、图书编辑部）、资料编目研究部、学术活动服务部、影片管理技术部、北京电影资料库、西安电影资料库和对外联络处。中心的方针任务是，以马列主义、毛泽东思想和中国共产党的文艺方针为指导，密切联系实际，积极开展电影的理论研究与评论工作；广泛收集典藏中外影片、素材、文献和图书等资料，开展各种学术活动和学术服务活动，进行国际间的学术和资料交流，为建设中国电影学理论，繁荣和提高社会主义电影创作，促进电影事业的发展发挥应有的作用。

中心建立以后，相继参与举办了20～40年代中国电影讨论会，农村题材电影讨论会，阮玲玉、成荫、水华等艺术家的创作研究会，建国35周年电影讨论会，英国、意大利、法国、日本、瑞典、苏联、加拿大等国的电影研讨会及这些国家的电影回顾观摩活动。中心经常根据电影及其他文艺创作、研究、教学的需要组织影片观摩，在上海、长春等地设立电影学术专场，在各电影制片厂所在地进行定期巡回展映；组织编写了《当代中国·电影》、《电影美学》、《中国电影总目》等著作，编辑出版了大型理论刊物《当代电影》杂志和《电影信息报》；开展了对大专院校师生的电影教学，招收培养了一批硕士研究生；收集整理了大量的影片、录像和文字图片资料，为国家妥善保存了许多珍贵的电影文献档案史料。

（田云汉　方桂琴）

Zhongguo Dianying Yuetuan

中国电影乐团　(China Film Orchestra)

中国电影音乐演奏团体。主要为各制片厂录制电影音乐，同时也为电视、广播电台录制音乐，并曾多次举办电影音乐、交响音乐、民族音乐和通俗音乐的演奏会。建于1949年4月，当时隶属于北京电影制片厂。1953年改属为中央新闻纪录电影制片厂的乐团，1956年定名为中央新闻电影制片厂乐团。1963年划归电影局，更名为北京电影乐团。1971年7月重新划归新影。1981年再次直属电影局，1985年正式改用现名。该团设有交响乐队、民族管弦乐队、歌队、创作室等部门。近40年来，曾为北影厂、新影厂、北京科学教育电影制片厂、八一电影制片厂、长春电影制片厂、西安电影制片厂等10多个制片厂配录音乐，包括故事片、新闻纪录片、科教片、文献纪录片等。其中较有影响的如《龙须沟》、《祝福》、《农奴》、《敬爱的周恩来总理永垂不朽》、《黄鼬》等。乐团还多次参加国内外重要节日、纪念会和艺术交流的演出，在国内外共获得创作、指挥、演奏、演唱各类奖励40多项。

（徐　徐　冯光涛）

Zhongguo Dianying Zhipianchang

中国电影制片厂　中国电影制片机构。前身为国民党"南昌行营政训处"下的汉口摄影场，成立于1935年。抗日战争初期的1938年，隶属于军事委员会政治部第三厅。一部分爱国电影工作者在中国共产党影响下，参加该厂，摄制了《保卫我们的土地》（史东山编导）、《热血忠魂》（袁丛美编导）、《八百壮士》（阳翰笙编剧，应云卫导演）3部故事片以及《抗战特辑》、《电影新闻》、《抗战标语卡通》、《抗战歌辑》等多集。1938年9月，迁移重庆观音岩纯阳洞，在编导委员会主持下，继续拍摄了《保家乡》（何非光编导）、《好丈夫》（史东山编导）、《东亚之光》（何非光编导）、《胜利进行曲》（田汉编剧，史东山导演）、《火的洗礼》（孙瑜编导）、《青年中国》（阳翰笙编剧，苏怡导演）、《塞上风云》（阳翰笙编剧，应云卫导演）、《日本间谍》（阳翰笙编剧，袁丛美等导演）7部故事片和大型纪录片《民族万岁》以及新闻、纪录片多集。1938年底还在香港设立分部，创建大地影业公司，拍摄了《孤岛天堂》（蔡楚生编导）、《白云故乡》（夏衍编剧，司徒慧敏导演）2部故事片。抗日战争后期，该厂改组，从1943～1945年，仅完成《还我故乡》等4部故事片。1946年迁南京，隶属于国民党政府"国防部"；1948年8月迁到台湾。

（陈少舟　茹　苓）

Zhongguo Dianying Zhipianchang (Taiwan)

中国电影制片厂（台湾）　(China Movie Studio)

中国台湾的电影摄制厂。原中国电影制片厂1948年8月从南京迁到台湾。1937～1949年，这家制片厂曾拍摄过一些受到群众欢迎的抗日影片。这家制片厂1949年5月迁到台湾冈山，后迁到北投竞马场设厂，以拍摄军事教育片为主，年产量为15部。50年代初期，它成为台湾国民党政府国防部的直属电影制片机构。此后，拍摄了不少纪录片，曾在世界20多个国家放映。1966年改组，由梅长龄任厂长，加强厂棚设备，扩大制片。从迁到台湾起至1983年，这家制片厂共摄制了19部故事片，包括《扬子江风云》、《女兵日记》、《大摩天岭》、《成功岭上》、《古宁头大战》等。其中古装片《缇萦》获得第9届台湾金马奖的最佳影片奖。它还摄制了台湾第一部戏曲艺术片《洛神》（京剧）。

（余慕云）

Zhongguo Dianying Ziliaoguan

中国电影资料馆　(China Film Archive)

兼有国家影片库和电影图书馆性质的中国电影事业机构。1956年2月开始筹建，1958年10月正式成立，设在北京。馆内设有资料影片库、编目研究部、对外联络部、技术复制部等部门。广泛搜集国内外电影的文献、图片、书刊、音响、实物及情报资料，在积累资料的基础上开展学术研究活动。库存影片拷贝与图片文字材料按国别-片种分类编目建卡，影片拷贝根据不同服务对象，采取不同方式提供放映，一律不作商业性放映。1980年该馆

被国际电影资料馆联合会接纳为正式成员，并与20多个国家同行建立了业务合作关系，负责组织或赞助在各自国家内举办对方国家的电影回顾展与影片观摩。(见中国电影艺术研究中心) (田云汉)

Zhongguo Nongye Kexue Dianying Zhipianchang

中国农业科学电影制片厂 (China Agricultural Scientific Film Studio) 中国生产农业科教片的专业电影制片厂。成立于1949年6月29日，10月1日以后称中华人民共和国农业部农业电影社，1981年5月改用现名。厂址在北京。厂内设有编导室、摄影科、生产科、技术科以及美术、录音、特技、照明和洗印等车间(洗印车间于1985年转产，改为录像车间、幻灯车间)。从建厂到1985年底，共生产农业科教影片494部、农林科技简报51本。在国内各类评选活动中，有32部影片获奖，其中4部还获国际奖：《草蛉》1980年在西柏林第11届国际农业电影节上获银穗奖、1981年在西班牙萨拉戈萨国际农业电影节上获银塔奖；《蓝色的血液》1982年在西柏林第12届农业电影节上、1984年在南斯拉夫贝尔格莱德第13届国际科技电影节上获奖；《防治沙漠化》1985年在捷克斯洛伐克第2届尼特拉国际农业电影节上、1986年在西柏林第14届国际农业电影节上获奖；《移核鱼》在1986年西柏林第14届国际农业电影节上获奖。 (应为农)

中国农业科学电影制片厂大门

Zhongguo Renmin de Shengli

《中国人民的胜利》 中国与苏联合拍的大型彩色纪录片。北京电影制片厂与苏联中央文献电影制片厂1950年联合摄制。编导，瓦尔拉莫夫、鲁金斯基；文学顾问，刘白羽；摄影，古谢夫、克里洛夫、吴本立、郝玉生、李华、徐来、李秉忠、叶惠。影片系统地介绍了中国人民在中国共产党领导下经过长期的军事斗争，建立了中华人民共和国的战斗历程。影片对大量的真实素材进行了简洁凝炼的精心处理，运用对比强烈、寓意深长的蒙太奇手法，表现了中国人民艰苦卓绝的斗争业绩，并揭示出这场斗争的伟大历史意义，歌颂了中国人民前仆后继的英雄风貌和建立中华人民共和国后的喜悦心情。影片公映后，在国内外均引起较大反响。影片于1951年获斯大林奖金。 (黄加明)

Zhongguo Yishu Yanjiuyuan Dianying Yanjiusuo

中国艺术研究院电影研究所 (Film Research Institute of China Academy of Arts) 见中国电影艺术研究中心。

Zhongguo Yinmu

《中国银幕》 (*China Screen*) 中国当代电影杂志。由中国电影输出输入公司编辑出版，创刊于1959年。1966年停刊，1980年复刊。季刊，有中、英、法、西班牙4种文版，向世界发行。该刊以图为主、图文并茂，介绍中国电影的拍摄、生产情况，中国电影事业发展状况，著名导演、演员等。辟有中国电影史话、新片预告、拍摄动态、影坛通讯、演员生活及中外电影交流与友好往来等栏目。该刊一部分通过中国国际书店提供给外国订户，一部分供给中国驻外使馆及国外片商。 (李小燕)

《中国银幕》封面

Zhongguo Yingxi Daguan

《中国影戏大观》 中国20年代电影书籍。徐耻痕编纂。上海合作出版社于1927年4月出版。该书"拟搜罗全国影戏界事实轶闻，汇为一编"。除刊载《中国影戏之溯原》一文外，又简介了23家影片公司的创立经过、90位电影从业员的简历、8家影戏院的情况、12种电影书刊杂志的调查及各公司出品影片一览表。同时，还刊登了几十幅电影从业人员，主要是女演员的照片及签名。该书编纂态度严肃认真，实事求是地保存了许多史料，是研究中国早期电影的重要文献。 (黄加明)

Zhongguo Yuanren

《中国猿人》 中国第一部彩色科学教育片。上海科学教育电影制片厂1959年出品。导演，赵莹；摄影，方书高。影片以科学界对中国猿人化石研究的成果为依据。阐述关于人类起源、人类进化的科学知识。在科研工作者的协助下，摄制者"复制"了50万年前周口店的自然环

境，制作了中国猿人的模拟形像，并采用特技摄影与动画摄影，形像地再现了中国猿人在森林、洞穴中的生活场景。影片以科学的准确性和艺术的形像性的完美结合，获得观众的肯定和欢迎。多年来一直是学生们学习社会发展史的形像教材。 （黄加明）

Zhonghua Dianying Lianhe Gufen Youxian Gongsi

中华电影联合股份有限公司 中国抗日战争时期日本统治区的电影企业。1943 年 5 月，日本侵略者为了加强对上海电影事业的垄断，指使汪精卫傀儡政府颁布所谓《电影事业统筹办法》，把中华联合制片股份有限公司、中华电影股份有限公司及上海影院公司合并，成立中华电影联合股份有限公司，使制片、发行、放映一元化。简称"华影"。从成立到 1945 年 8 月日本侵略者投降这一期间，共拍摄了 80 部故事片（1943 年 24 部，1944 年 32 部，1945 年 24 部）。从题材内容看，这些影片都以家庭伦理、爱情纠葛为主题，如《燕迎春》、《两地相思》、《鸾凤和鸣》、《大富之家》、《何日君再来》、《恋之火》、《冤家喜相逢》、《摩登女性》、《大饭店》等等。同时，为了贯彻日本侵略者提出的所谓"担负大东亚战争中文化战思想战之任务"的文化宣传方针，除制作了报道"大东亚共荣圈"动态的新闻片《中华电影新闻》外，还与日本合作拍摄了《万紫千红》和《春江遗恨》两部影片。 （张德明）

zhongjing

中景 (medium shot) 影片中只取人像膝盖以上部分的一种画面。这种画面可显示人物大半身的形体动作，是影片镜头中占数量较多的一种景别，常在叙述剧情时使用。中景的视距比近景远一些，能为演员提供较大的活动空间，既可以使观众看清人物表情，又有利于显示人物的形体动作。由于取景范围比近景宽广，能在同一画面中拍摄几个人物及其活动，因此它在展示人物关系上尤显便利。演员也不致因空间窄小而与周围气氛、环境脱节。中景在影片中，大部分用于需识别背景或交代动作路线的场合。其运用，不但可以加深画面的纵深感，表现出一定的环境、气氛，而且通过镜头的组接，还能把某一冲突的经过叙述得清清楚楚，揭示出人物的复杂关系和不同性格。 （边善基）

Zhonglian Dianying Qiye Youxian Gongsi

中联电影企业有限公司 (Union Motion Picture Enterprise Co. Ltd.) 香港以拍摄粤语片为主的电影制片机构。成立于 1952 年 11 月 15 日，1964 年停止拍片，1967 年正式关闭。该公司由它的成员自己集资组成。初期成员有吴回、李铁、张瑛、秦剑等 19 人，后马师曾、红线女加入，共 21 人，董事长是吴楚帆。共摄制 44 部影片，第一部是《家》，其他较著名的影片有《春》（曾获文化部颁发的优秀影片奖）、《秋》、《墙》、《父母心》、《西厢记》、《危楼春晓》、《苦海明灯》、《香港屋檐下》等。该公司制作影片不投机媚俗，不随波逐流，发扬中国电影的优良传统，拍摄的影片思想性、艺术性并重，能寓教育于娱乐之中，所以影响很大。公司成员之间团结互助，群策群力，发挥集体智慧，保证了影片的成功。

中联电影企业有限公司是在 1949 年香港的电影清洁运动影响下成立的。它的成功，使人对粤语片刮目相看。使整个粤语片有了质的转变和进步，使一向只拍国语（普通话）片的邵氏兄弟（香港）有限公司和国际电影懋业有限公司这两家香港最大的电影制片机构同在 1955 年成立了粤语片制作组。 （余慕云）

Zhongyang Dianhua Jiaoyuguan

中央电化教育馆 (Central Audio-Visual Education Service) 中国教育部所属负责电化教育的专门机构，1978 年 8 月成立，设在北京。电影教学是它的重要工作之一，包括选题，摄制，审查影片，引进国外影片，发行、出借教学影片，推广电影教学等。中央电化教育馆于 1979 年底被确定为中国的教科文组织电影片的收藏单位，负责保存联合国教科文组织赠送中国的影片并提供有关单位使用。截止到 1985 年藏有国内外教学影片 915 部。1982 年 8 月，它与联合国教科文组织合作，拍摄了反映中国优秀文化传统的艺术教育片《中国京剧演员的训练》。 （周君达）

Zhongyang Dianying Sheyingchang

中央电影摄影场 中国国民党官方的电影制片机构。1933 年 10 月成立于南京，属国民党中央宣传委员会直接领导。抗日战争爆发前，曾拍摄过几十本新闻片，几本军事教育片和 4 部故事片。1937 年 7 月，抗日战争爆发后，曾拍摄一本纪录"七七"抗战的纪录片《芦沟桥事变》。同年秋迁至芜湖，拍摄了 2 部纪录片和 3 本歌曲片。1938 年，迁至重庆，拍摄了 10 多部新闻纪录片和以宣传抗日为内容的 3 部故事影片。其中，沈西苓编导的故事片《中华儿女》是一部优秀的抗战影片，于 1939 年秋完成公映。抗日战争胜利后，以接收来的原中华电影联合股份有限公司为基础，在上海设立一、二分厂；以接收来的原华北电影股份有限公司为基础在北平设立三分厂；以接收来的原满洲映画株式会社为基础，在长春成立长春电影制片厂（1946～1948）。均由国民党中央宣传部控制，成为实力雄厚的官方电影机构。1947 年 4 月，改组为中央电影企业股份有限公司。一部分倾向进步的电影工作者曾利用中电拍摄一些宣传抗日、反映当时社会现实的影片。1949 年 1 月和 5 月，北平的中电三厂和上海的中电一、二厂先后为北京、上海的军管会接管，为北京电影制片厂和上海电影制片厂的建厂准备了条件。

（黄加明）

Zhongyang Dianying Shiye Gufen Youxian Gongsi

中央电影事业股份有限公司 (Central Motion Picture Corp., Studio of) 中国台湾电影制

片机构。由原台湾农业教育电影公司和原台湾电影事业股份有限公司于1954年9月1日合并而成，属国民党中央党部管辖。该公司1954年生产了第一部影片《梅岗春回》，到1983年，共生产了115部故事片，最高年产量7部，总产量为台湾所有电影制片机构之首。这些故事片中，《蚵女》、《玉观音》、《八百壮士》分别获得第11届、第15届和第22届亚洲影展最佳影片奖，《养鸭人家》、《我女若兰》、《路》、《家在台北》、《梅花》、《笼桥英烈传》、《汪洋中的一条船》、《辛亥双十》、《小毕的故事》等曾获台湾金马奖的最佳影片奖。

除制片外，中央电影事业股份有限公司还经营影剧院、电影洗印厂等。1975年，它在制片厂附近开设了一个展览馆式的电影文化城，举办电影编剧、演员、技术等训练班，培养电影人材。（余慕云）

Zhongyang Xinwen Jilu Dianying Zhipianchang

中央新闻纪录电影制片厂 (Central Newsreel and Documentary Film Studio) 简称新影。中国新闻纪录电影的主要生产基地，建于1953年7月7日，设在北京。中国共产党历来重视新闻纪录电影事业的发展，1938年，在延安八路军总政治部成立了电影团。在抗日战争和解放战争中，该团的摄影队随军转战南北，深入敌后，拍摄了中国人民革命斗争的纪录片。后来成立的东北电影制片厂（见长春电影制片厂）和北京电影制片厂都有专门的新闻摄影队。这些都为成立专门的新闻纪录电影制片厂提供了条件。中央新闻纪录电影制片厂建立以后，拍摄了国内外重大政治事件、社会主义革命和社会主义经济建设以及山川名胜、风土民俗等题材极为广泛的新闻纪录片。到1985年，共摄制影片15 016.5本，译制影片5 397本，其中81部在国内获奖，52部在国际各种电影活动中获奖。这些影片中较有代表性的有：《百万雄师下江南》、《领袖和我们同劳动》、《百万农奴站起来》、《两种命运的决战》、《征服世界最高峰》、《周恩来和我们在一起》、《刘少奇同志永垂不朽》、《拼搏——中国女排夺魁记》等。从延安时期到现在，先后有9位新闻纪录电影摄影师为中国新闻纪录电影事业献出了生命，他们是：张绍柯、杨荫萱、王静安、关志俭、杨序忠、郝凤格、张凤梧、温炳林和石明纪。

初建时中央新闻纪录电影制片厂大门

新影厂设有：编辑部、生产处、经营处、技术处以及洗印、录音、剪辑、美工、音乐、照明和译制等工作间。（新 研）

Zhongye Liangzi

中野良子 (Nakano Riyuuko 1951～) 日本女电影演员。出生于爱知县常滑市。1969年自常滑高等中学毕业后进入大映电影公司的表演技术研究所学习，次年进入三船制片社。

1971年演出了第一部影片《只有两个人的早晨》，1973年主演了第一部作品《如花的情死》。在拍摄这部影片时，她曾坚决地拒绝了导演要她拍裸体镜头的要求，留下了"勇敢者"的称号。此后她相继演出了《小林多喜二》、《绿色的山脉》、《追捕》、《八墓村》、《野性的证明》等影片。从影之初的几年，她大多扮演年轻活泼、热情奔放的女性，以后戏路逐渐拓宽，演技亦有了长足的进步。自1971年开始还演出了大量的电视剧，主要有《井池太阁记》、《直列地尽头》、《夜校》、《历史的泪痕》等。

电影作品还有《阿吟》、《遥远的跑道》、《震颤的舌头》等。（洪 祺）

Zhong Dianfei

钟惦棐 (1919～1987) 中国电影评论家。1919年10月生于四川江津。因家境清贫于初中一年级时失学。1937年冬去延安入抗日军政大学学习。1938年转鲁迅艺术学院美术系学习。1939年春任鲁迅艺术学院普通班主任。同年赴敌后，在华北联合大学文艺学院任教。1943年后到冀中游击区，从事文艺工作。1948年，调华北局宣传部。1949年，调文化部参与筹建文化局。1950年，开始从事电影评论工作。1951年，调中国共产党中央宣传部工作。之后数年间，发表《〈无罪的人〉为什么不是消极影片？》、《评祝福》等多篇电影评论文章。并逐步形成见解精深、文笔洒脱的独特风格。1956年，发表《电影的锣鼓》一文，就当时的电影事业现状发表了自己的看法，产生了较大的影响。1957年，被错划为右派，离开了文艺工作岗位。1978年，错划右派问题得到改正，在中国社会科学院文学研究所任研究员，并重新致力于电影评论工作，此后发表《电影文学断想》和有关电影美学研究的论文多篇。1983年出版了《陆沉集》，1986年出版了《起搏书》。他主编的《电影美学》丛刊，1982年和1984年先后各出版了一册。曾任中国电影家协会主席团委员、中国电影艺术研究中心学术委员会委员、中国电影评论学会会长等职。1987年3月20日在北京逝世。（黄加明）

Zhong Jingzhi

钟敬之 （1910～　　）　中国电影事业家、电影教育家。1910年5月5日生于浙江嵊县。1925年到上海中华书局当学徒。1928年参加业余进步戏剧活动，1931年上海劳动大学中学部肄业。1934年，先后在上海戏剧生活社、上海业余剧人协会等团体参加左翼戏剧运动，担任舞台美术工作。1938年2月赴延安，在鲁迅艺术学院任戏剧系教师、实验剧团及美术工场创作室负责人。1946年被任命为延安电影制片厂负责人，在故事片《边区劳动英雄》(未完成)中任美工师兼制片主任。1947年与程默、凌子风等组建西北电影工学队，并和成荫带领一批文艺青年赴东北参加筹建东北电影制片厂，任该厂艺术处副处长。1949年参加接管南京和上海地区的电影产业和机构，组建上海电影制片厂并担任副厂长。1953年调中央文化部电影局，参与拟定《发展我国电影事业的第一个五年计划》。1954年自苏联等国访问归来，负责编辑两册《访问苏联电影事业资料汇编》。1955年，与章汎、吴印咸负责筹建北京电影学院，任副院长，为建立教学制度、组织教师队伍和培养学生作出了贡献。1978年撰写了文献纪录片《延安岁月》的拍摄提纲，该片反映了党中央在陕北和延安的13年革命历史。1983年后编写《延安鲁艺——我党创办的一所艺术学校》(文物出版社出版)和《延安十年戏剧图集》等书，对电影史和戏剧史研究起到重要作用。1985年当选中国电影家协会第5届主席团委员。　（杨国还）

Zhou Daming

周达明 （1906～　　）　中国电影摄影师。广东省潮阳人。1927年进友联影片公司摄影部当学徒、助理，1930年起独立掌机，拍摄几集《荒江女侠》及《海上英雄》。1931年"九一八"事变后，他受进步电影工作者的影响，放弃拍摄脱离现实的武侠片，于1932年进入联华影业公司。1933～1937年间，拍摄了《风》(1933)、《酒色财气》(1934)、《新女性》(1934)、《迷途的羔羊》(1936)、《狼山喋血记》(1936)和《王老五》(1937)等影片。1937年抗日战争爆发后，周达明与导演费穆拍摄宣传抗日的影片《北战场精忠录》。1940年在民华影业公司拍摄费穆导演的故事片《孔夫子》和戏曲片《古中国之歌》(1941)。此后接连拍了十几部影片。抗战胜利后，在上海实验电影工场拍摄了《大地回春》(1947)等影片。

中华人民共和国成立后，加入上海电影制片厂，先后拍摄了《人民的巨掌》(1950)、《宋景诗》(1955)、《上甘岭》(1956)、《春满人间》(1959)、《不夜城》(1957)、《燎原》(1962)等多部影片。其中描写中国人民志愿军英雄事迹的《上甘岭》和反映安源矿工斗争生活的《燎原》两部影片的摄影取得了明显的成就。在长期艺术实践中，他不断探索如何运用光线来创造环境气氛，增强人物造型的感染力，在黑白片摄影上形成了自己的特色。如在用光上，他根据内容的需要，常常在人物或背景上加上强光斑，有时又使画面大部处于低照度的暗部，以取得艺术效果。他用灯少而精，既使光路清楚，气氛浓烈，又求画面明晰、简洁。1953年后，任上海电影制片厂总摄影师。

（张兆龙）

Zhou Jianyun

周剑云 （1893～1967）　中国电影事业家。安徽合肥人。少年时代肄业于美国人李佳白创办的尚贤堂，后转入江南制造局兵工中学。辛亥革命后，曾任上海爱俪园藏书楼主任，并任锦章书局编辑。喜爱京剧，又热衷于新剧。1922年，与郑正秋、张石川、郑鹧鸪、任矜苹等发起组建明星影片公司。历任文牍主任、董事兼发行主任经理、营业部长等职，主要负责经营、发行方面的工作。与郑正秋、张石川一起被誉为"明星三足鼎"。1928年，周剑云代表明星影片公司，联合大中华百合影片公司、民新影片公司、友联影片公司组成六合影片发行公司，任发行委员。他亲自出马，与上海、外埠以及南洋的戏院片商广为联络，建成一个庞大的发行网，提供、发行了100余部国产影片，为抵制外国影片独霸中国市场，为国产影片在夹缝中求得生存发展创造了一定条件。1932年，周剑云请洪深与阿英联系，主动促成了左翼文艺工作者与明星影片公司的合作，为中国共产党在上海电影领域开展工作提供了阵地，使明星影片公司改变制片路线，拍摄了《狂流》、《春蚕》(参见彩图插页第2页)等一批优秀影片。1933年，美商汇众银洋公司妄图吞并明星影片公司，周剑云严词拒绝，并发挥自己经营发行方面的才干，使其阴谋破产。1934年，与郑正秋发起组织明星复兴同志会。1935年2月，与胡蝶应邀代表明星影片公司出席苏联国际电影展览会，参加了德国国际电影会议。1936年，再次出面找到党的电影工作者，要求实行第二次合作。1936年7月1日，明星影片公司进行了革新和改组，明确提出"为时代服务"的制片方针，容纳了大批左翼、进步电影工作者，拍摄了《生死同心》、《压岁钱》、《十字街头》、《马路天使》等优秀影片。1937年，"八一三"的炮火迫使明星影片公司停业，周剑云于1940年6月与南洋影院商人合资开办金星影片公司，1941年停业。1946年后，加入香港大中华影业公司。

中华人民共和国成立后，周剑云自电影界引退。1967 年在上海去世。 （黄加明）

Zhou Shimu

周诗穆 （1902～1980） 中国电影摄影师。浙江宁波人。1917 年，在上海商务印书馆活动影戏部当洗印、摄影学徒。由于悉心钻研，刻苦勤奋，很快掌握电影摄影技术。一次因摄影师突然患病，不能拍摄，他毛遂自荐，掌机拍摄，并取得令人满意的效果。从此，开始担任摄影师，独立拍片。曾在六、七家影片公司拍摄了《苦学生》、《慈母》、《恋爱与生命》、《现代一女性》、《香草美人》、《上海二十四小时》、《女儿经》、《重婚》、《乡愁》、《落花时节》、《热血忠魂》、《船家女》、《忆江南》等百余部影片，成为中国最早一代的、有丰富摄影经验的著名摄影师之一。中华人民共和国成立后，致力于中国电影特技摄影专业。1956 年，任上海电影制片厂特技总技师。相继完成及参与指导了《渡江侦察记》、《秋翁遇仙记》、《天仙配》、《林则徐》、《孙悟空三打白骨精》、《追鱼》、《红楼梦》等数十部影片的特技摄影工作，并倾注心血培养了一批专业特技摄影人才。“分色合成”、“分裂光阀”是他在特技业务上比较重要的创造成就，在国内外均产生一定影响。 （黄加明）

Zhou Xuan

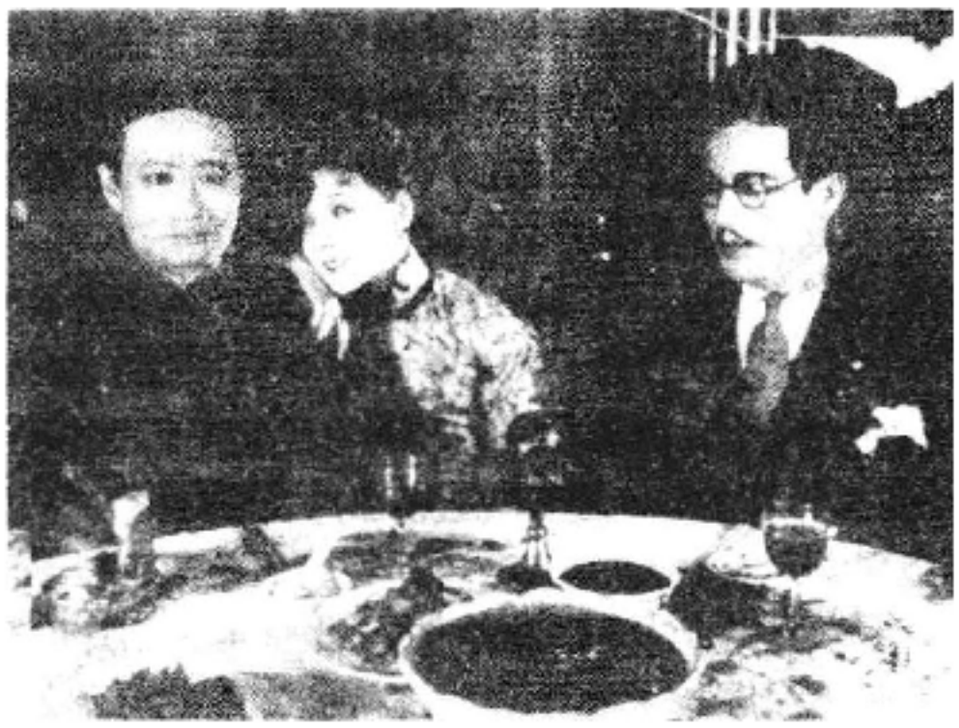
周璇 （1918～1957） 中国电影女演员、歌唱家。原名小红，江苏省常熟县人。自幼被父母遗弃，卖到上海。8 岁，养母的妹妹介绍她进一个小歌舞班学艺。1931 年秋进黎锦晖主办的明月歌舞团。“九一八”事变后，在一次演歌会上满怀激情地歌唱《民族之光》一曲，受到观众热烈欢迎。随后，黎锦晖为她改名为周璇。1932 年春，加入新华歌剧社。1934 年，在上海各家广播电台联合举办的歌星比赛中，被称为新发现的小歌星，赞美她的歌喉“如金笛鸣、沁入人心”，获得“金嗓子”的佳誉。1936 年，在艺华影业有限公司的影片《花烛之夜》中扮演一个小角色，接着又在《喜临门》(1936)、《百宝图》(1936)、《满园春色》(1937)、《女财神》(1937)、《三星伴月》(1937)、《狂欢之夜》(1936)等影片中参加演出。1937 年，在影片《马路天使》(参见彩图插页第 5 页)中扮演女主角小红，成功地塑造了一个在旧社会受尽侮辱和损害，却对前途抱有美好理想的歌女形像。她在影片中主唱的两首插曲《四季歌》和《天涯歌女》，多年来广泛流传。1938 年 5 月，进国华影片公司，成为该公司基本演员。从 1939 年下半年到 1941 年上半年，一连拍摄了《李三娘》、《董小宛》、《苏三艳史》等近 20 部民间故事题材的影片。抗日战争胜利不久，周璇到香港拍摄了《长相思》、《歌女之歌》、《莫负青春》等片。1947 年，回上海拍摄《忆江南》和《夜店》。在《忆江南》中，她同时扮演采茶女和交际花两个性格迥然不同的角色，茅盾曾评论说：“周璇女士一身兼演此两个不同性格的角色，颇有分寸，说得上难能而可贵。”不久又到香港，因受严重刺激而精神失常。中华人民共和国成立后返回上海，在参加影片《和平鸽》拍摄工作中，旧病复发，于 1957 年 9 月 22 日去世。 （李梦学）

Zhu Jinming

朱今明 （1915～1989） 中国电影摄影师。1915 年 8 月生于江苏省南通一个教师家庭。1989 年 6 月在北京因病逝世。自幼喜爱戏剧艺术，上中学时，与赵丹等组织小小剧社，演出一些有思想、内容健康的剧目。1934 年，进明星影片公司学习摄影。同时，还参加了上海业余剧人协会，从事舞台美术工作，对舞台照明有所创新，获得好评。1937 年，参加上海救亡演剧第三队，积极从事抗战戏剧宣传活动。1939年，与赵丹等在新疆遭反动派逮捕入狱，1945 年回到重庆。抗日战争胜利后，加入上海昆仑影业公司，任技术部主任兼摄影师，陆续拍摄了优秀影片《一江春水向东流》(1947，参见彩图插页第6页)、《万家灯火》(1948)、《希望在人间》(1949)、《三毛流浪记》(1949)等。在实践中，他探索运用光线来烘托环境气氛、刻画人物形像，逐步形成了朴素无华的摄影风格。1949 年，参加长纪录片《百万雄师下江南》的摄影工作。影片在 1950 年第 5 届卡罗维发利国际电影节上获纪录片荣誉奖；并获中国文化部 1949～1955 年优秀影片一等奖。中华人民共和国成立初期，朱今明担任上海电影制片厂技术处处长兼总摄影师。1949年加入中国共产党。先后拍摄《上饶集中营》(1951)、《南征北战》(1952)、《盖叫天的舞台艺术》(1954)等影片。其中《上饶集中营》获文化部 1949～1955 年优秀影片二等奖。1954 年，朱今明去全苏莫斯科电影学院实习。1956 年回国后，在北京电影制片厂工作，后又兼任北京电影学院摄影系主任。1956～1966 年朱今明拍摄了《风筝》(1958，中法合拍)、《风暴》(1959)、《烈火中永生》(1965)等 10 多部影片，其中大多数是彩色片。在摄影创作中，他善于把文学风格、导演意图、表演特色、美术造型等融为一体，创造意境，刻画人物。曾任北京电影制片厂总摄影师兼导演、厂技术委员会主任、中国电影家协会常务理事。 （李小燕）

Zhu Shilin

朱石麟 （1899～1967） 中国电影导演。江苏太仓人，出生于一个没落的官僚家庭。其父早亡，靠母亲典当度日。曾肄业于上海工业专门学校预科。先后做过银行练习生、铁路局职员，并在北京真光电影院任兼职编译。1923年加入罗明佑主持的华北影业公司任编译部主任。27岁，因病致腿残，他以坚强的意志，在卧床三年的时间里，写成了《自杀合同》、《故都春梦》、《恋爱与义务》等电影剧本。并对电影导演艺术进行了研究。1932年到上海加入罗明佑主持的联华影业公司，任编译部主任兼代经理。1934年正式任导演。作品有无声片《归来》、《青春》，有声片《联华交响曲》（片断《鬼》）、《艺海风光》（片断《电影城》）。1937年，导演家庭伦理片《慈母曲》，手法细腻生动，是他的代表作之一。之后，导演了《香妃》、《赛金花》、《孟丽君》、《肉》、《洞房花烛夜》、《人约黄昏后》等影片。同时还为周信芳编写了《徽钦二帝》、《文素臣》、《文天祥》等具有爱国主义思想的京剧剧本。1946年，应邵邨人邀请到香港任大中华影业公司导演，拍摄了《同病不相怜》、《各有千秋》、《春之梦》、《玉人何处》、《第三代》等片。1947年，应李祖永之邀，入永华影业公司，导演历史故事影片《清宫秘史》，成为永华公司创业之作，也是朱石麟倾注全部心力的代表作。影片以戊戌政变为背景，反映以慈禧为首的守旧派和以光绪为首的维新派之间的斗争，同时穿插了光绪与珍妃的凄婉爱情故事。1950年，加入费穆主持的龙马影业公司，先后导演了《花姑娘》、《江湖儿女》、《一板之隔》、《水火之间》、《误佳期》等片，这些影片都有较强的现实主义倾向，也有较高的艺术水平，受到观众好评。1954年底，加入凤凰影业公司，并主持艺术委员会的工作，在以后的10年中，他导演了《阁第光临》、《一年之计》、《新婚第一夜》、《新寡》、《抢新郎》、《雷雨》、《三凤求凰》、《故园春梦》、《碧血丹心》等20多部影片。《一年之计》和《新寡》获1955年文化部颁发的优秀影片特别奖。

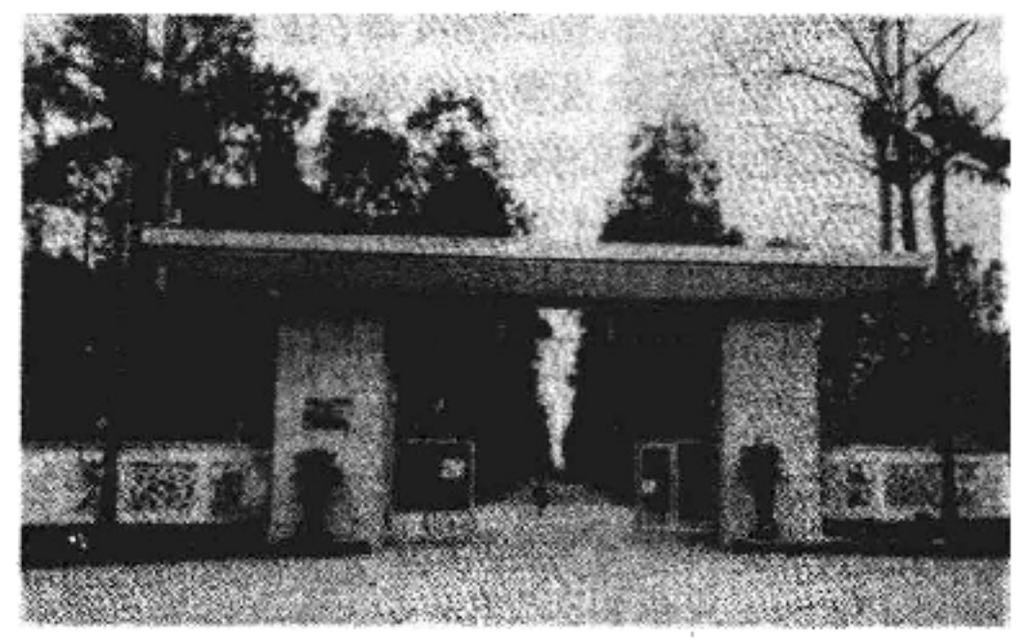


《故都春梦》剧照

朱石麟善于用细腻、流畅、含蓄的表现手法，揭示出父母子女、亲朋好友之间真挚的感情，发掘出人性的美与善。他尤其擅长家庭伦理片的拍摄。一生从影40多年，编、导了150多部影片。 （陈少舟）

Zhujiang Dianying Zhipianchang

珠江电影制片厂 （Pearl River Film Studio） 中国以摄制故事片为主的综合性电影制片厂。厂址在广东省广州市。1956年初开始筹建，1985年改建成珠江电影制片公司。从筹建到1978年，故事片年产量平均不到5部。1979年，摄制了7部艺术片（5部故事片、2部舞台艺术片），第一次超过了建厂时的设计标准（5部）。此后故事片产量逐年增加。多年来，珠影已发展成为一个既能成批摄制普通银幕、遮幅式、宽银幕故事片、立体影片、科教片、纪录片，也能大批加工美术动画片等各类片种彩色拷贝的综合性电影企业。1983年开始增设电视制作部，拍摄电视剧。厂内设有生产技术部、文学部、电视部、剧团、乐团、洗印、录音、剪辑、特技、摄影、照明、置景、美工等业务部门。从1984年下半年开始，珠影本着"以电影为主、多种经营"的宗旨，与香港、内地有关方面联合兴办了白天鹅音响艺术有限公司、时代艺术中心、时代美术电影制片厂、韩江影视公司以及正在为电影电视生产服务的10多家企业。自建厂到1985年底，共生产艺术片92部（故事片69部、戏曲片23部）、科教片101部（221本）、新闻纪录片283部（549本）、新闻期刊片56部、粤语翻译片47部（408本）、代制片28部（56本），加工洗印各种拷贝（以单条计）1.96多万米。1981年9月，创办了以电影文学为主的综合性刊物《银幕剧作》（双月刊）。



珠江电影制片厂大门

珠影在60年代以前较有代表性的影片有故事片《南海潮》（上集），《七十二家房客》（与香港鸿图影业公司合拍）、《大浪淘沙》等。从1979～1985年，先后有10部故事片和4部科教片在国内外获23项奖励。其中有《春雨潇潇》、《与魔鬼打交道的人》、《乡情》、《逆光》、《廖仲恺》、《雅马哈鱼档》、《乡音》等。 （黎建明 廖城珍）

Zhujiang Dianying Zhipian Gongsi

珠江电影制片公司 （Pearl River Film Co.） 见珠江电影制片厂。

zhuguan jingtou

主观镜头 (subjective shot) 一种镜头的运用方法。这类镜头，以摄影机镜头代表影片中某一人物的眼睛，直接摄取他当时目击的景像。人物远眺湖光山色或环境背景的镜头，交替拍摄两人中一方的镜头，大都是主观镜头。还有一种主观镜头，与所代表的人物当时的规定情景、行为动作、思想情绪相结合，使镜头本身代表角色参加了表演，如表现醉汉踉跄行进，出现时快时慢摇晃移动着的街景的镜头。这种主观镜头，使观众处于剧中人的地位，更直接地去感受剧中人的活动和思想感情的变化，从而产生强烈的艺术效果。

（陈 青）

zhuguang

主光 (key light) 在摄影创作中，为塑造出富有表现力的形像，用以照明景物的主要光线。摄制影片时，须有来自不同方位的光线来照明景物，但在这些光线中，必有一种光线起着主导的作用，这就是主光，主光标示主要光源的特性和投射方向，用来表现景物的形态、轮廓和质感。对艺术形像的塑造，主光起决定性作用，其他光线起陪衬作用。因此，有人也把主光称作塑型光。在电影摄影中，无论是外景摄影还是内景摄影，首先要确定每场戏中主光的方位。因为，同一场戏中的各个镜头，不论景距怎样变化、实际拍摄时间和地点如何不同，主光的方位是统一的，不能随意变化。

摄影师根据日光光效的特点和自然光线的变化，结合艺术创作的需要，如剧情规定的时间和空间，塑造各种人物、渲染某些特定气氛的需要等，精心设计和确定主光的方位。一般应考虑以下几点：①剧情内容、人物的场面调度；②室内日景的门窗位置、人物与门窗相隔的距离和构成的角度；③夜景不同性质的光源（如月光、路灯、车灯、油灯、烛光、火柴光）。

（田俊人）

zhuli daoyan

助理导演 (director's assistant) 导演的助手。也称导演助理。在电影导演与副导演的指挥与安排下，为导演处理事务性工作和部分拍摄现场的调度工作，如负责检查服装、道具是否符合要求。提示导演和其他有关部门前场拍摄的现场情况。注意镜头"连戏"等等。拍摄群众场面时，根据导演的镜头设计，负责调度后景群众演员。

（陈 青）

Zhufu

《祝福》 中国彩色故事片。北京电影制片厂1956年摄制。由夏衍根据鲁迅同名小说改编成剧本。导演，桑弧；摄影，钱江；主要演员，白杨、魏鹤龄、李景波等。影片通过辛亥革命前后浙东一名农村妇女祥林嫂的悲惨命运，揭露了封建宗法制度和旧势力的残酷性。影片以简洁、清淡的现实主义表现技巧，再现了原作主题，比较突出地反映了夏衍将小说改编成电影的创造性成就。如小说是以"我……回到我的故乡鲁镇"这种第一人称的叙述方法开始的，并将"我"的叙述贯穿始终，但在改编本中，去掉了"我"，一开始就让"穷僻的山村"、"破烂的茅舍"和"陡峭的山径"的画面展现在观众面前，点明、交代了时代背景，并通过祥林嫂的一系列具体行动展开故事。而且，一些在小说中虚写和几笔带过的地方，编导者也根据电影的特性和要求，予以补充、发展，如先描写祥林嫂成亲后的一些幸福生活的情景，然后再转入夫亡子死，形成了由喜转悲，悲剧气氛更为浓重的艺术效果。影片获得1957年第10届卡罗维发利国际电影节评委会特别奖（参见彩图插页第9页）。

（张德明）

zhuanjipian

传记片 (biographical film) 以历史上杰出人物的生平业绩为题材的一种影片。传记片与一般故事片不同，在情节结构上受人物事迹本身的制约，即必须根据真人真事描绘典型环境，塑造典型人物，传记片虽然强调真实，但须有所取舍、突出重点，在历史材料的基础上允许想象、推理、假设，并作合情合理的润饰。传记片以真切生动的细节刻画人物，能使观众在银幕上看到一个完整的、栩栩如生的历史人物形像，起到独特的教育作用。优秀的传记片由于翔实地叙述历史事件和历史人物，因此具有史学价值和文学价值。例如《高尔基三部曲》、《林则徐》等片。

（戴中孚）

Zhuoblelin

卓别林，C. (Charlie Chaplin 1889～1977) 英国电影演员、导演、制片人，剧作家，作曲家。1889年4月16日生于伦敦，1977年12月25日卒于瑞士沃韦河畔科西耶。父母都是游艺场的歌唱演员。5岁时曾代替母亲登台演唱。6岁丧父，母亲失业，卓别林与同母异父的哥哥流浪街头，一度被送进孤儿院。后来两兄弟在游艺场和巡回剧团里演唱、跳舞和干各种杂活。

1913年，卓别林随卡尔诺哑剧团去美国巡回演出，被启斯东电影公司制片人兼导演M.塞纳特看中。1913年末，卓别林与启斯东公司签了为期一年的合同，从此开始了漫长的电影生涯。每周拍摄一部只有一本的喜剧片。1914年2月28日，头戴圆顶礼帽、足登大皮靴、手持一条竹手杖、走路象鸭子的小流浪汉夏尔洛的形像首次在启斯东喜剧片《阵雨之间》中问世，成为独树一帜的卓别林喜剧电影的主要形像。从1919年开始独立制片，一生共拍摄了80余部喜剧片，其中重要的有《淘金记》(1925)、《城市之光》(1931)、《摩登时代》(1936)、《大独裁者》(1940)、《凡尔杜先生》(1947)、《舞台生涯》(1952)等。这些影片标志着卓别林从一个普

通的人道主义者到一位伟大的批判现实主义电影大师和坚强的反法西斯战士的成长过程。

由于卓别林一贯对小人物、失业者寄予深切的同情，对美国资本主义社会的种种弊端进行了辛辣的讽刺，对法西斯头子希特勒进行了无情的鞭笞。在二次大战期间大声疾呼开辟第二战场，因而受到美国麦卡锡主义的迫害。1952年9月，非美活动调查委员会下令对他进行调查，并不准他再入境，他遂定居瑞士，直到去世。在定居瑞士期间，他拍摄了无情揭露和嘲讽麦卡锡主义的《一个国王在纽约》(1957)。1967年，卓别林拍摄了他最后一部影片《香港女伯爵》，由M.白兰度和S.罗兰主演，这是一部失败的闹剧片。

1972年，卓别林重返好莱坞，接受美国电影艺术与科学学院因他"在本世纪为电影艺术所作的不可估量的贡献"而授予他的艺术成就奖。1975年，英国女王伊丽莎白二世授予他爵士封号。 （伍蒿卿）

Zigulijl

兹古里吉，A.M. （Александр Михайлович Згуриди 1904～ ） 苏联科教片导演、教授，苏联人民艺术家。1930年开始拍摄科普片。1932年入莫斯科技术电影制片厂（后为中央科学普及电影制片厂）。他的许多影片在国内或国际电影节上获奖，如《在中亚细亚的沙漠》(1943)、《森林的故事》(1950)、《在大洋的冰排上》(1953)、《太平洋》(1957)、《密林中的小路》(1959，同中国人民解放军八一电影制片厂合拍)、《亲爱的祖先们》(1962)、《迷人的岛屿》(1965)等。兹古里吉曾当选为国际科教片联合会主席与副主席。自1947年起在全苏国立电影学院任教，并多次获得全苏与俄罗斯联邦共和国国家奖金。 （王 谢）

zilaopian fuzhi

资料片复制 (duplicating work of archival film) 为了挽救存档性资料影片在长期保存中变质自毁而采取的翻印加工技术。影片是一种复杂的化学物质，它随着保存条件和时间不断变化，以至最后可能完全毁坏。特别是早期使用的硝酸纤维素片基的影片（易燃片），变质自毁现象尤为严重。这种影片会慢慢分解，生成的二氧化氮有毒气体，使影像逐渐淡退，乳剂变粘，片卷结块，最后全部变成棕色粉末。复制时，首先要修复片身损伤，磨光、水洗、消除乳剂片基划道，用专门溶剂清除脏渍油污。经常遇到的最突出问题是片孔收缩，难于印片，这就要进行湿润处理，一般是将影片裸放在湿润柜中使片孔距尽可能复原。真空复伸处理技术，可使收缩变形的影片恢复到接近原有尺寸。修复后的拷贝即可印洗翻底片。为了不扩大原拷贝景物反差，翻底影调反差系数（γ）应控制得低一些，必要时可采取"闪曝"技术降低翻底反差。原拷贝上的声带可印制或转录成光学声底印到复制拷贝上。

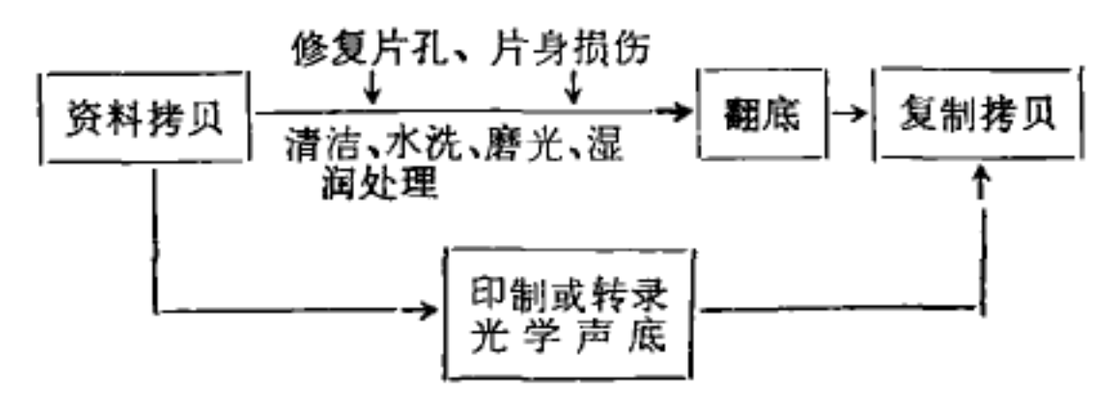


图1 黑白资料片复制流程示意图

复制彩色资料片还要考虑染料影像的退色问题，彩色拷贝三染料层的退色是不平衡的，过去生产的拷贝，青染料退色较快，因此贮藏期较长的拷贝，通常画面发红。处理这种退色拷贝，可采用"闪曝复制蒙罩"技术，制作一条反转蒙罩正片，蒙罩正片上的染料密度相当于资料拷贝上淡退染料的密度，再用蒙罩正片与资料拷贝叠合印制翻底，从这个翻底上印制出恢复正常彩色的拷贝。

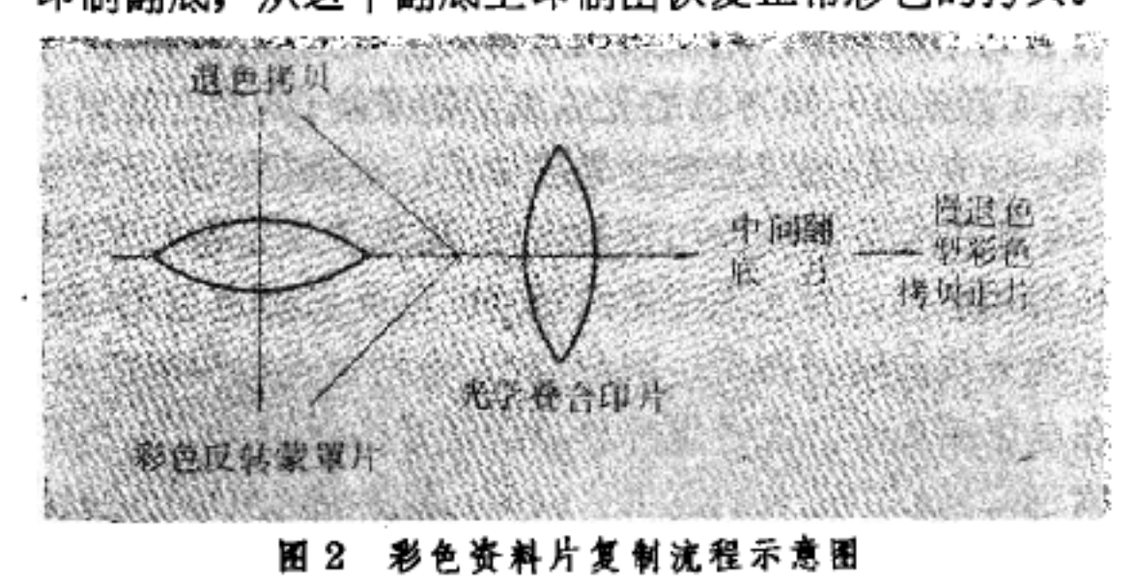


图2 彩色资料片复制流程示意图

复制彩色资料拷贝片有各种方法，如：①用三条黑白分色片复制；②用黑白分色蒙罩片与退色的彩色影像叠合印制；③用化学复原法，就是加厚、减薄的方法复制；④用银漂法直接复制；⑤用染印法复制。④、⑤两种方法因系直接染料，稳定性较好，不易退色。

（何永庆）

Zimeihua

《姊妹花》 中国故事片。明星影片公司1933年摄制，郑正秋根据本人舞台剧《贵人与犯人》改编并导演。摄影，董克毅；主要演员，胡蝶、郑小秋、宣景琳。影片描写了李生姊妹大宝、二宝的不同命运，大宝跟随穷苦母亲在乡下，长大后嫁给木匠桃哥；二宝跟随私贩洋枪的父亲赵大到城市，嫁给一个军阀做姨太太。为了生活，大宝到二宝家里当了奶妈。桃哥做工时不幸受了重伤，大宝不得已偷了小主人的金锁片，却又给小姑撞见。仓惶中，大宝将花瓶碰倒，致使小姑丧命，以杀人罪被捕。探监时，母亲认出军法处长就是赵大。最后李生姊妹相认，二宝拥着母亲和姐姐，坐上自己的汽车走了。《姊妹花》是郑正秋后期电影创作的代表作，既表现出他思想上的进步，也反映出一定的局限性。一方面是暴露社会不平的写实主义，另一方面是落后小市民幻想的调和主义，大团圆的结尾，在一定程度上削弱了它的批判性。艺术上，仍然保持了郑正秋平易细致，戏剧性强、民族特点鲜明的特色。胡蝶饰大宝、二宝，创造了两个迥然不同的形像，受到好评。《姊妹花》公映后，很受观众欢迎，创造了连映60余天的票房纪录。 （黄加明）

zìranguang

自然光 (natural lighting) 摄影创作中利用的太阳光。外景摄影用光，都以自然光为主，了解和掌握自然光的特性及其变化规律，是摄影创作的基本功之一，处在不同的纬度、季节、时间和天气条件下。自然光的照度和色温有着明显的区别。

彩色摄影运用自然光，尤须注意掌握色温的变化。白昼的自然光实际上分为3种不同类型，即太阳的直射光，太阳的漫射光(阳光经过云层、尘埃等的吸收、反射后所形成)以及两者混合形成的白昼光。 (田俊人)

zimu

字幕 (title) 电影中单独出现于影片上或与画面叠印的文字。有以下几种：①片头字幕。包括出片厂名、片名、摄制人员名单(也称演职员表)以及协助摄制，参加演出的单位等。这类字幕通常出现在片头，故称片头字幕；也有的出现在"序幕"镜头后或影片片尾。但仍沿用片头字幕名称。②说明字幕。用于说明影片内容，介绍影片的时代背景，展示情节或时间年代的转化等。③唱词字幕。叠印于画面上的片中歌曲和戏曲的唱词文字。④译文字幕。影片中出现的外文及外语对白的译文叠印字幕。⑤对白字幕。无声片表达人物对话的字幕。

(陈 青)

zongshengan

纵深感 (feeling of depth) 根据透视原理在画面中表现出的空间深度。它给人以深远的感觉。电影创作中，选取和加工外景，设计和搭置布景，都要为未来镜头画面提供一定的纵深感。摄影师运用不同的光位、光比、光效和其他处理方法，在光线造型下可以构成富有纵深感的视像，使用不同焦距的摄影物镜，在不同光圈和物距下拍摄，能在画面中构成不同的景深范围。摄影物镜的这种光学特性，为摄影师表现纵深感提供了选择的技术手段。短焦距摄影物镜，不但可以构成较大的景深范围，而且可以摄入画面的前、后景物，形成比较夸张的形体比例，从而增强画面的纵深感。在摄影棚内搭置布景，受地位限制，缺乏深度，摄影师运用布光及各种摄影技巧，包括摄影角度、构图处理以及在后景蒙纱或施放烟雾等，能人为地增强纵深感。 (田俊人)

Zou Wenhuai

邹文怀 (1927～) 中国香港电影制片人，事业家。广东大埔人。1927年5月17日在香港出生。1948年在上海申报当实习记者。1949年移居香港，任《华南早报》、《虎报》记者。1951年入香港美国新闻处。同年应聘为邵氏兄弟(香港)有限公司宣传经理。1960年任制片经理。1961年再升为副总经理兼制作部经理。由于他的努力策划，邵氏公司在60年代取得可观的成就。1970年，在新加坡国泰机构的支持下，他与何冠昌等创办了嘉禾电影有限公司。1971年他邀请李小龙入嘉禾，拍摄了《唐山大兄》、《精武门》等4部影片，在香港创空前卖座纪录，而且打进世界电影市场，大获利润，奠定稳固经济基础。1972年嘉禾和外国合作拍片。1979年投资3亿港元并邀香港最有号召力的演员成龙摄制了几部影片，其中《炮弹飞车》极为成功。同年，他被美国全国电影院联合会选为当年最杰出国际影人。由于他在邵氏、嘉禾两公司所取得的业绩以及对香港电影事业的突出贡献，获菲律宾国际电影节颁发的金鹰奖，台湾还发给他华夏奖章。 (余慕云)

Zuo'anpai

左岸派 (Left Bank Group) 50年代末至60年代初法国电影的一个派别。在法国新浪潮兴起的同时，在巴黎有另外一批电影艺术家，也拍出了一批与传统叙事技巧大相径庭的影片。由于他们都住在巴黎塞纳河左岸。因此而被称为"左岸派"。有的电影史学家认为他们是新浪潮的一支。属于这个流派的导演有A.雷乃、A.瓦尔达，C.马尔凯、A.罗伯-格里耶、M.杜拉斯、J.凯罗尔和H.科尔比。他们不是在"新浪潮"中涌现出来的年轻人。他们大部分人在当时已是40岁左右的中年人，有些人早就开始电影导演的工作。如A.雷乃在1948年、A.瓦尔达在1954年就都已开始拍短片。还有一些人在从事电影创作之前，已在其他艺术领域中出了名。如M.杜拉斯和A.罗伯-格里耶，当时已是著名的新小说派作家；又如C.马尔凯，既写诗歌、小说、杂文，又搞摄影，拍艺术纪录片，搞新闻报道。"左岸"的电影家们有一种精神上和文学上的共同倾向，有一个共同的基地，即瑟依出版社。"左岸"的导演们是一批兼收并蓄的艺术家，他们对"人"及其精神发展过程感兴趣，推动他们走向电影的，不是理论评论，而是能加强文学表达方式的电影化手法，因此，他们所创作的电影，也被称为"作家电影"。他们的题材围绕着两个基本的轴：一个是错综交替地表现时间，一个是对人的精神作用加以探索。这两大题材互相交错。构成所有这类影片的脉络。在他们的影片中，人物无名无姓，环境模模糊糊，观众与银幕人物处于间离状态，是一种非认同的电影。"左岸派"电影从记录式的外部写实主义转入内心的写实主义，及至到后来。演变成外部和内心相混合的写实主义。"左岸派"电影的代表作有《广岛之恋》(1959)和《去年在马里昂巴德》(1961)。两片的导演都是A.雷乃，《广岛之恋》编剧是杜拉斯，《去年在马里昂巴德》编剧是罗伯-格里耶。编剧也参与设计了导演构思。《广岛之恋》问世后，在当年戛纳国际电影节获评论大奖，《去年在马里昂巴德》获当年威尼斯国际电影节金狮奖。这两部影片都在当时西方影坛引起了轰动。

"左岸派"的电影家们，由于他们和文学有深切的渊源关系，所以他们的探索和创新，有时偏离电影固有的形式太远，象杜拉斯后来独自拍摄的电影，往往是一些静态的画面，配上文学性极强的画外音(如《印度之歌》，1975；《阿迦塔》，1981)。因此被称为"非电影"。但A.雷乃在视觉和语言之间却找到了非常完美的平衡。

(顾凌远)

Zuo Xingzi

左幸子 (Hidari Sachiko 1930～) 日本电影女演员。原名额村幸子，生于富山县下新川郡登米。1952年在新东宝公司的影片《青春的过失》中担任主角，这是她演出的第一部影片。1955年在影片《女佣人》中的出色表演使她获得了《每日新闻》电影奖的最佳女配角奖。此后的主要作品有《暗无天日》(1956)、《板车之歌》(1959)、《幕府末年太阳传》(1957)、《暖流》(1957)等，表演技巧进一步成熟。1963年主演了今村昌平的重要影片《日本昆虫记》，扮演一个从事过各种职业却始终挣扎在社会底层的妇女。她的优秀表演使她囊括了当年日本4项主要电影奖的最佳女主角奖。这一高峰时期的代表作品还有《饥饿海峡》(1964)、《在飘扬的军旗下》(1972)等。1967年她成功地在五所平之助导演的《母亲和十一个孩子》中扮演一个历尽艰辛而始终对人生和未来充满希望的母亲，这也是她表演上新的尝试。1977年，导演并主演了《遥远的一条路》，获得较高的评价。

(洪 旗)

Zuoyi Dianying Yundong

左翼电影运动 见中国电影。

Zuofenli Xin

佐分利信 (Saburi Shin 1909～1982) 日本电影演员、导演。原名石崎由雄，1909年2月12日生于北海道。1926年毕业于东京正则英语学校，1927年进入电影演员学校学习。1931年开始演员生涯，成名之作是1936年的《家庭会议》，受到评论界的普遍好评。从影50多年间，共演出了170余部影片，其中，他主演的《暖流》(1939)、《女性与男性》(1950)、《缓刑》(1950)、《归乡》(1950)、《茶泡饭的味道》(1952)、《波》(1952)、《彼岸花》(1958)、《华丽家族》(1974)、《化石》(1975)等是他的代表作。《缓刑》、《归乡》获1950年度《每日新闻》评选的男主角奖，《波》、《茶泡饭的味道》获该刊1952年度男主角奖，《化石》获1975年度《电影旬报》和《每日新闻》评选最佳男演员奖。佐分利信演技朴实、自然、准确，被称为"不表演的演员"，他所塑造的大多为诚实、热情、富于正义感的人物，给人留下难以磨灭的深刻印象。

1949年开始参与部分导演工作，此后10年间，相继导演了13部影片，成就较高的有《缓刑》(1950)、《啊，青春》(1951)、《风雪二十年》(1951)、《人生剧场·第一部》(1952)、《人生剧场·第二部》(1953)、《叛乱》(1954)等影片。

(洪 旗)

Zuoteng Chunmi

佐藤纯弥 (Sato Junya 1932～) 日本电影导演。1932年11月6日生于东京都，1952年就读于东京大学法国文学部。1956年进入东映电影公司任助理导演，1962年成为导演，拍摄了第一部作品《陆军残虐的故事》。1967年开始拍摄多集动作片《组织暴力》，影片揭露了日本政界、财界与暴力团体的相互勾结。此后他导演了不少这类题材的作品，如《续·组织暴力》(1967)、《暴力团再武装》(1971)、《新干线大爆破》(1975)、《追捕》(1976)等，他擅长把虚构的故事拍成具有强烈真实感和悬念的影片。1981年中村登导演逝世后，佐藤纯弥接替他的工作，担任第一部中日合拍片《一盘没有下完的棋》的日方导演，该片获当年《每日电影》奖和日本文化厅评选的优秀影片奖。主要作品还有：《组长与刺客》(1969)、《匪帮与匪帮》(1972)、《野性的证明》(1978)等。

(洪 旗)

Zuoteng Zhongnan

佐藤忠男 (Sato Tadao 1930～) 日本电影评论家。生于新潟市。毕业于新潟市立工业高等学校。曾在国营铁路、电信电话公社任职。学生时代即对电影感兴趣，经常写评论文章，受到电影评论界的重视。后受聘于杂志《电影评论》及《思想的科学》担任编辑长工作。目前除参加国内外电影评选及交流工作外，专门著书立说，是日本电影界著书最多的评论家之一。其中较重要的有：《日本的电影》、《现代日本电影》、《沟口健二的世界》、《现代世界电影》、《日本纪录影像史》、《第三世界的电影》、《黑泽明的世界》、《大岛渚的世界》、《日本电影思想史》等。

(陈笃忱)

zuozhe dianying

作者电影 (auteur system) 第二次世界大战后出现于西方电影界的一种创作主张。法国女评论家克劳德－埃德蒙·玛格尼认为电影已越来越接近"和小说一样明确地、无保留地归功于一位作者"的时代。而"作者""希望把影片拍成一部能准确表现自己意图的作品"。同时，《法国银幕》144期发表A.阿斯特吕克的《新先锋派的诞生：摄影机——自来水笔》一文，主张"电影创作家要象作家用自己的笔写作那样，用自己的摄影机去写作"。1954年1月，巴黎《电影手册》发表F.特吕弗的论文《法国电影的一种倾向》。提出"导演应该而且希望对他们表现的剧本和对话负责"的"作者电影"概念。他认为，一部影片的真正作者应当是导演；影片应当明显体现导演的个性；导演应当象作家一样，通过他的所有作品表现他对生活的观点；一个导演的作品的价值是由他一贯表现出的思想和艺术特征所决定的。法国著名评论家A.巴赞在《关于作者论》(1957)一文中认为，"所谓作者论无非是把一个在其他艺术中被广泛承认的理论应用到电影上"。"作者论"的观点对于法国"新浪潮"电影以及各国现代电影产生了重大影响。

(刘果生)

电影大事年表

1832年 ·12月，比利时J.普拉多利用"法拉第轮"的原理，制成"诡盘"，由此产生现代电影原理

1834年 ·英国W. G.霍尔纳创制"走马盘"

1839年 ·法国L. J. M.达盖尔创造出"银版摄影法"。摄影术从此开始

1853年 ·奥地利F. von乌却梯奥斯把连续动作的人形放映在布幕上，成为活动幻灯

1861年 ·美国C.塞勒斯制成"活动照片镜"

1870年 ·2月5日，美国摄影师H.P.海尔展示了他创制的"法斯玛特洛普"，可以快速地放映以普通摄影法拍下的一组舞蹈照片，给人以活动的感觉

1877年 ·法国É.雷诺制成"活动视镜"

1878年 ·英国人E. J.慕布里奇在美国拍摄马跑的动作姿态。这一试验，使他成为第一个把照相术用于活动摄影的人

1880年 ·美国H. 古德温用赛璐珞作片基，涂以感光乳剂制成软胶片。同年，G. 伊斯曼也作了相似的试验

1882年 ·法国É. J. 玛雷制成"摄影枪"——"固定底片连续摄影机"

1884年 ·英国W.弗赖斯-格林制成他的第一架电影摄影机

1888年 ·美国T. A. 爱迪生和英国人W. L. K. 迪克森用他们的"光学留声机"摄影获得成功

·法国L. A. A. 勒普朗斯用他获得专利权的电影摄影机，拍下了英国最早的一批影片

1889年 ·1月，英国W.弗赖斯-格林用穿孔赛璐珞底片拍摄海德公园大街

·柯达公司G. 伊斯曼聘用J. W. 海厄特用硝化纤维制成第一卷软片。T.A. 爱迪生向G.伊斯曼订购胶卷，于10月间制成第一部打孔影片

1890年 ·2月25日，W.弗赖斯-格林和M.埃文斯在巴斯的摄影大会上公开作活动照片放映的实验

1892年 ·É.雷诺开始在巴黎的葛莱凡蜡人馆开设"视觉剧场"，映出世界上最早的动画片

1894年 ·2月，T. A.爱迪生在他的实验所附近，建成了世界上第一所摄影厂棚，被人称之谓"黑囚车"

·4月14日，爱迪生的"电影视镜"在纽约第一次展出

1895年 ·6月20日，英国摄影师B.艾克里斯在德国拍摄了德皇威廉二世为基尔运河通航剪彩的镜头，被认为是世界上第一部新闻片

·9月，美国T.阿马特在亚特兰大的产棉州展览会上，展出了他创制的放映机——"幻影放映机"，用环孔形方法，使胶片的每一格的形像能停留一霎时间，这使形像在布幕上显得清晰、稳定。爱迪生向阿马特取得制造和销售权，并重新取名为"维太放映机"。1896年4月，这种放映机在纽约放映时获得成功

·11月1日，德国M.斯克拉达诺夫斯基和E.斯克拉达诺夫斯基在柏林冬宫向一千五百名观众公映了他们拍摄的影片

·12月28日，法国的L. 卢米埃尔在巴黎用他发明设计的"活动电影机"首次放映了《拆墙》、《婴儿的午餐》、《水浇园丁》和《工厂的大门》等影片。这一天，被世界各国电影界公认为标志着电影发明阶段的终结和电影时代的正式开始

1896年 ·2月，意大利(都灵)首映电影

·3月26日，英国(伦敦)首映电影

·5月4日，俄国(圣彼得堡)首映电影

·5月10日，匈牙利(布达佩斯)首映电影

·5月15日，西班牙(马德里)首映电影

·5月27日，罗马尼亚(布加勒斯特)首映电影

·6月7日，南斯拉夫(贝尔格莱德)、丹麦(哥本哈根)首映电影

·6月9日，荷兰(斯海弗宁恩)首映电影

· 6 月 26 日，美国第一家电影院在新奥尔良市开业
· 6 月 28 日，瑞典（马尔默）首映电影
· 7 月 7 日，印度（孟买）首映电影
· 7 月 15 日，捷克斯洛伐克（卡罗维发利）首映电影
· 7月28日，阿根廷（布宜诺斯艾利斯）首映电影
· 7 月，巴西（里约热内卢）首映电影
· 8 月 11 日，中国上海西郊徐园内又一村放映"西洋影戏"，这是中国第一次电影放映
· 8 月 15 日，墨西哥（墨西哥城）首映电影
· 8 月 22 日，澳大利亚（墨尔本）首映电影
· 10 月，波兰首映电影
· 10 月，英国人 R. W. 保罗制作了世界上第一部旅游片《西班牙和葡萄牙旅行记》
· 11 月，德国柏林建成欧洲第一座电影摄影棚，也是世界上第一座用人工照明的摄影棚
· 11 月，卢米埃尔派摄影师在威尼斯大运河上拍摄影片《威尼斯圣马克广场一瞥》，第一次用摇镜头拍下了广场全景
· 本年，埃及（亚历山大）首映电影

1897 年
· 1 月 24 日，古巴（哈瓦那）首映电影
· 5 月，波兰电影摄影师 B. 马佐齐斯基在圣彼得堡和华沙的医院里拍摄了世界第一部医学影片
· 6 月，日本首映电影
· 12 月 25 日，乌拉圭（蒙得维的亚）首映电影
· 本年，日本柴田常吉用法国高蒙公司制造的摄影机，拍摄《银座街》，《鹤龟舞》等最早的日本影片。1899 年 6 月 20 日在东京歌舞伎座公映
· 墨西哥青年学生 S. 托斯卡诺拍摄了墨西哥第一部影片
· 法国拍摄的《索尔米骑兵学校》被认为世界上第一部纪录电影
· 德国摄影师奥斯卡·默斯在柏林拍摄了一朵花盛开与凋谢的过程，定时系数按 24 小时拍 1 500 格进行，被认为是最早采用定时摄影技术的影片

1898 年
· 3 月，希腊（雅典）、保加利亚（鲁塞）首映电影
· 美国爱迪生公司派摄影师J. 李卡顿到印度、中国各地拍摄素材，编成《香港商团》、《香港街镇》、《香港总督府》、《中国仪仗队》、《上海租界景像》、《上海警察》等短片
· G. 梅里爱在巴黎创办明星影片公司
· 美国维太格拉夫影片公司在简陋的摄影棚内拍摄出最早的宣传影片《撕下西班牙国旗》
· G. 梅里爱拍摄的《魔鬼洞穴》和 G. A. 史密斯拍摄的《科西嘉兄弟》，都最早使用了二次曝光

1899 年
· G.梅里爱在法国片《灰姑娘》中第一次使用渐隐渐现变换场景。他拍摄的《德雷福斯案件》在法国被禁
· 英国摄影师 R. W. 保罗在伦敦郊外绍斯盖特的摄影棚制造并使用了世界上第一辆摄影机移动车

1900 年
· 朝鲜首映电影
· 英国导演G. A. 史密斯拍摄《老奶奶的放大镜》，是最早在一个场景中插入特写、中景镜头的影片

1902 年
· 1 月，北京前门打磨厂福寿堂首次放映电影
· 美国E. S. 鲍特导演的《火车大劫案》秋天公映，有 14 个场景，摄影机不在固定位置拍摄，仅放映 6 分钟，成为美国电影史上第一部经典作品，也是美国第一部西部片

1904 年
· E. S. 鲍特在影片《犯过罪的人》里首先采用对比结构和平行结构的镜头组接

1905 年
· 中国开始尝试拍摄影片，任景丰在北京开设的丰泰照相馆摄制了中国第一部影片，由京剧表演艺术家谭鑫培主演《定军山》中片断场面
· 英国布赖顿学派的代表作《义犬救主记》上映
· E. S. 鲍特在影片《嗜食奶饼者的梦》中，最早使用停机再拍、插片、两次曝光、移动摄影、化入化出等技巧

1906 年
· 澳大利亚人 C. 泰特导演《凯利帮的故事》，长 4 000 英尺，12 月 24 日在墨尔本公映，被认为是世界上最早的故事片
· 希腊拍摄了关于奥林匹克运动会的第一部纪录片
· 美国J. S. 勃拉克顿为比沃格拉夫影片

公司拍摄第一部动画片《滑稽面孔的幽默姿态》

1907年 法国百代影片公司派摄影师费利克斯·米斯格到中国拍摄素材，编成《中国的家庭和街景》、《中华帝国的一次旅行》、《中国海军生活》等短片

· 影片开始插入说明字幕

1908年 · 8月17日，第一部带故事性的动画片《幻灯戏》在巴黎首映，它是世界上第一位专业动画片制作人É.科尔绘制拍摄的

· 意大利侨民A. E.劳罗在上海、北京拍摄新闻短片《上海第一辆电车行驶》，《西太后光绪帝大出丧》

· 西班牙商人A.雷玛斯在上海虹口海宁路与乍浦路口，用铅铁皮搭建一座可容250人的虹口大戏院，这是在上海的第一座正式电影院

· 法国制成《百代新闻》，后改名《百代杂志》，它是世界上第一套广泛发行的新闻杂志片

1909年 · 1月，爱迪生、比沃格拉夫和乔治·梅里爱等10家公司组织电影专利公司，实行发放上映许可证制度

· 美国电影商人B.布拉斯基成立亚细亚影戏公司，在上海香港拍摄短片《西太后》、《不幸儿》、《瓦盆伸冤》、《偷烧鸡》

· 美国第一个电影检查机构在纽约成立

· 35毫米电影胶片，被国际公认为标准规格

1910年 · 3月，国际电影公司的制片人C.莱默尔利用报纸的宣传，使演员F.劳伦斯成为第一个明星，美国的明星制度从此确立

· 意大利摄影师R.奥梅尼亚来中国拍摄《上海日》、《中国服装》、《中国葬仪》三部短片，在欧洲发行

· 日本梅屋庄吉派荻原贤选来中国拍摄有关中国革命的纪录片

· 法国摄成最早的木偶片《小浮世德》

1911年 · 反映中国辛亥革命的新闻短片《武汉战争》、《强行剪辫》在上海等地公映

· 法籍意大利人R.卡努多发表第七艺术宣言，确认电影为一门艺术

1912年 · 美国人依什尔和萨弗承办上海亚细亚影戏公司，聘张石川为顾问

1913年 · 4月9日丹麦首都哥本哈根的皇家图书馆成立丹麦国立历史电影资料馆，这是世界上第一个电影资料馆

· 12月，C.卓别林主演了他第一部影片《谋生》

· 亚细亚影戏公司由郑正秋、张石川拍摄的中国第一部短故事片《难夫难妻》9月底在上海新新舞台上映

· 黎民伟在香港编导并主演短片《庄子试妻》

· 英国摄制新闻片，拍下了4月21日英王乔治五世乘维多利亚与艾伯特号皇家游艇访问巴黎抵达加莱时的情景，其中有电影史上第一次从飞机上拍摄的镜头

· 好莱坞正式有了法定的地名，迅速发展成为美国摄制电影的基地

1915年 · D. W.格里菲斯编导的艺术技巧上具有创新的长故事片《一个国家的诞生》公映，引起美国各地反种族团体的抗议

· 米屈罗影片公司在拍摄影片《副统帅》时，第一次利用了摄影升降机

· 美国海军舰只装置电影放映设备，开始利用军教影片训练炮手

1916年 · 上海幻仙影片公司摄制、张石川及管海峰导演的《黑籍冤魂》完成

· 长故事片时代开始。美国较大的电影院都雇用乐队，放映电影时用音乐陪奏

· D. W.格里菲斯编导的影片《党同伐异》完成

· 美国电影工程师学会成立

· H.T.卡尔马斯和D.康斯托克用他们发明的彩色工艺(二色追加法)拍摄了第一部美国彩色故事片《海峡两岸》

· 美国发行《裁缝英巴特》，这是世界上第一部剪纸电影

1917年 · 商务印书馆活动影戏部在上海成立，年末拍摄第一部短片《商务印书馆放工》

· 苏联开始拍摄纪录无产阶级革命实况的影片

· 本年起，苏联Л. B.库里肖夫发表电影理论文章，提出镜头内与镜头间的蒙太奇学说

· 美国山立格公司摄制的连集片《凯塞

琳历险记》于2月14日完成最后一集。这是电影史上最长的连集片，从1914年11月7日发行第一本起，共拍了119本

1918年
- 商务印书馆活动影戏部开始拍摄《美国红十字会大游行》、《东方六大学运动会》等时事片
- 欧洲的战争使美国电影业得到大发展，本年拍片840部
- 美国动画片先驱者W.麦凯制作第一部长动画片《卢西塔尼亚号的沉没》

1919年
- 4月17日，好莱坞的D.W.格里菲斯、C.卓别林、D.范朋克和M.璧克馥合组联美影片公司
- 8月27日，由列宁签署人民委员会关于照相电影的商业与工业移交教育人民委员会管理的法令。苏联电影国有化开始
- 9月1日，莫斯科第一国立电影学校成立，后为全苏国立电影学院
- 商务印书馆活动影戏部拍摄中国最早的风景片《西湖风景》、《庐山风景》和《浙江湖》
- 美国出版了第一本明星自传《就是我》，作者为以主演连集片《宝莲历险》成名的白珍珠(P.怀特)

1920年
- 6月，L.德吕克在巴黎成立欧洲第一个电影俱乐部
- 日本松竹影片公司成立
- 德国表现主义代表作，R.维内导演的《卡里加里博士》问世

1921年
- 中国拍摄第一批长故事片《阎瑞生》、《红粉骷髅》和《海誓》
- 德国导演P.莱尼和L.耶斯纳拍摄了第一部室内剧电影《后楼梯》
- 德国画家、先锋派电影制作人H.里希特、W.鲁特曼和V.埃格林拍摄第一本抽象派电影《节奏21》
- C.卓别林完成他编导并主演的长喜剧片《寻子遇仙记》

1922年
- 以Д.维尔托夫为首的苏联电影眼睛派成立。5月21日，维尔托夫拍摄的《电影真理报》第一号在苏联发行。3月，美国电影制片人和发行人协会成立
- 6月，R.弗拉哈迪在加拿大拍摄的有关爱斯基摩人真实生活的大型纪录片《北方的纳努克》公映
- 9月27日，第一部立体电影故事片《爱情的威力》在洛杉矶首映
- 10月22日，美国发行影片《无头骑士》，它第一次采用早在1918年试验成功的全色胶片进行拍摄。到1927年，全色胶片才普遍使用
- 11月26日，纽约丽都大戏院首映《海上钟声》，这是第一部采用减色法彩色系统拍摄的长故事片
- 张石川、郑正秋、周剑云、郑鹧鸪等在上海创办明星影片公司

1923年
- 上海明星影片公司完成有社会影响的长故事片《孤儿救祖记》
- C.M.爱森斯坦在苏联发表杂耍蒙太奇理论
- 世界上第一个业余电影俱乐部11月28日在英国剑桥大学成立
- 布拉格创办了全世界第一座电影博物馆——捷克斯洛伐克电影博物馆
- W.迪斯尼在好莱坞开始动画片制作
- 伊斯曼柯达公司开始提供16毫米影片使用的醋酸片基安全胶片

1924年
- 5月17日，米屈罗、高尔温和梅郁三家好莱坞影片公司合并改组为米高梅公司
- 香港开拍第一部长故事片《胭脂》。同年，该片制作人黎民伟和摄影师罗永祥还在广州拍摄有关孙中山活动的纪录片
- 大中华、百合和长城画片三家影片公司在上海成立
- 日本《电影旬报》第一次举办群众性评奖活动
- 法国巴黎出版的《电影》杂志一月号中首次使用"纪录电影"的名称
- R.克莱尔拍摄《幕间节目》和《沉睡的巴黎》，推动了法国的先锋派电影
- 哥伦比亚影业公司在好莱坞成立
- 《纽约时报》开始评选本年度十部最佳影片

1925年
- 洪深在明星影片公司编导他第一部电影《冯大少爷》
- 天一、神州两家影片公司在上海成立
- 纪录苏联飞机从莫斯科飞往北京的纪录片《伟大的飞行》12月在苏联公映
- 美国2月发行探险片《洪荒世界》，第一次采用背景放映合成
- C.卓别林喜剧片《淘金记》8月底发行

· 12 月，莫斯科大剧院首次放映C. M. 爱森斯坦的经典名作《战舰波将金号》；次年 1 月 18 日起，影片在苏联全国公映

1926 年

· 8 月 6 日，纽约曼哈顿歌剧院首次上映华纳兄弟影片公司拍摄配有音响效果的音乐片《唐璜》

· 10 月 11 日，B. И. 普多夫金的经典名作《母亲》在苏联公映

· 中国掀起古装片拍摄热潮

· 英国制定电影法，实行本国影片保护政策

1927 年

· 5 月 11 日，美国电影艺术与科学学院宣告成立，D. 范朋克为第一任主席

· 罗明佑在北平成立华北电影有限公司

· 苏联导演Я. M. 布里奥赫在上海拍摄纪录片《上海纪事》

· 有声电影正式诞生。华纳兄弟影业公司在纽约百老汇的华纳大戏院公映第一部对白配唱音乐故事片《爵士歌手》

1928 年

· 7 月 6 日，纽约首映华纳兄弟影业公司摄制的第一部全部有声对白故事片《纽约之光》

· 9 月 28 日，华纳兄弟影业公司发行《可歌可泣》，影片中"亲爱的孩子"一曲，成为美国第一支流行电影歌曲

· 11 月 18 日，W. 迪斯尼绘制的美国动画片《威利号汽船》在纽约首映，第一次在银幕上向观众介绍动画人物米老鼠

· 明星影片公司摄制的连集武侠片《火烧红莲寺》第一集在上海公映，开始了延续三年多的武侠、神怪、火烧片的竞摄浪潮

· 雷电华影业股份有限公司在好莱坞成立

1929 年

· 5 月 16 日，美国电影艺术与科学学院举行第一届奥斯卡金像奖授奖仪式

· 6 月 9 日，英国第一部有声新闻杂志片《不列颠慕维通》首映

· 日本成立无产阶级电影同盟

1930 年

· 4 月 27 日，环球影片公司发行影片《西线无战事》，这是最早采用混合录音的有声片

· 5 月 31 日日本无产阶级电影同盟在东京读卖新闻讲堂首次公映它的影片：《五一劳动节》、《田园小景》和《无产阶级电影新闻》

· 8 月，华北电影公司、民新影片公司、大中华百合影片公司等联合组成联华影业公司

· 巴黎成立国际电影报刊联合会

1931 年

· 第一批中国有声片在上海先后问世：2 月 22 日公映第一部配音歌唱片《野草闲花》(联华)；3月 28 日公映蜡盘发音有声片《歌女红牡丹》(明星)；5 月 24 日公映蜡盘发音有声片《虞美人》(友联)；7 月 1 日公映片上发音有声片《雨过天青》(大中国、暨南)；10 月 10 日公映片上发音有声片《歌场春色》(天一)

· 苏联第一部有声片，H. B. 艾克导演的《生路》6 月 1 日在苏联公映

1932 年

· 1 月 28日，上海淞沪战争爆发，30 多家电影公司遭炮火破坏。中国爱国电影工作者拍摄的抗日新闻纪录片《上海之战》、《上海浩劫记》、《十九路军抗日战史》、《上海抗日血战史》、《十九路军光荣史》等，受到广大人民和海外侨胞的欢迎和赞扬

· 8 月 6 日，第一届威尼斯国际电影节开幕

· 8 月，伊斯曼柯达公司制造出第一批 8 毫米电影摄影机和放映机(1965 年又试制出超 8 毫米电影器材)

· 左翼文艺工作者黄子布(夏衍)、郑君平(郑伯奇)、钱谦吾(阿英) 进入明星影片公司，参加编剧委员会

· 南京政府成立中国教育电影协会

1933 年

· 中国共产党党的电影小组在上海成立

· 左翼电影的第一部作品《狂流》于 3 月完成；之后，《春蚕》、《铁板红泪录》、《都会的早晨》、《小玩意》、《中国海的怒潮》等相继完成

· 美国受经济萧条影响，大批电影院停业

· 世界上第一座汽车电影院在美国新泽西州建成，占地 10 英亩，银幕面积 40×30 呎，可容纳 400 辆汽车

1934 年

· 电通股份有限公司在上海成立。12 月 17 日公映它的产品《桃李劫》，是中国第一部以有声电影手法创作的影片

· 蔡楚生编导的《渔光曲》和郑正秋编导的《姊妹花》公映，成为30年代最受观众欢迎的中国影片

1935年
· 2月21日，莫斯科举行国际电影展览会，中国影片《渔光曲》获荣誉奖状
· 6月14日，雷电华影业股份有限公司发行由R.马莫里安导演的《浮华世界》(又译《蓓基·夏泼》)，这是第一部用三原色特艺彩色工艺(染印法)拍摄的长故事片
· 新华影业公司在上海成立
· 意大利电影实验中心在罗马郊区成立
· 好莱坞的20世纪影片公司和福斯影片公司合并，成立20世纪福斯电影公司
· 纽约举办第一届纽约电影评论奖

1936年
· 6月11日，苏联拍摄的第一部彩色(二分法)影片《夜莺曲》首映
· 明星影片公司成立二厂

1937年
· 30年代中国电影代表作《马路天使》7月18日在上海首映
· W.迪斯尼制作世界上第一部大型彩色动画片《白雪公主和七个小矮人》首映

1938年
· 1月29日，中华全国电影界抗敌协会成立
· 9月，八路军总政治部电影团(即延安电影团)在延安成立
· 中国电影制片厂拍摄《保卫我们的土地》等抗战故事片和第一批新闻片
· 荷兰J.伊文思来中国拍摄纪录片《四万万人民》。随后，苏联导演P.Л.卡尔曼也抵达重庆并去延安
· 国际电影资料馆联合会(FIAF)在巴黎成立(中国于1980年成为正式会员)

1939年
· 中国电影制片厂完成抗日故事片《保家乡》、《好丈夫》；中央电影摄影场完成《中华儿女》。蔡楚生去香港编导了《孤岛天堂》
· 上海沦为"孤岛"，华成公司拍摄的《木兰从军》掀起了竞摄古装片的热潮

1940年
· C.卓别林完成他编导、主演的反纳粹经典作品《大独裁者》
· W.迪斯尼完成《幻想曲》，这是第一部使用动画摄影机拍摄的大型彩色动画片
· 苏联立体电影研制成功

1941年
· 6月，美国时代出版公司摄制《时代的进展》之一《中国在反击》；在以后4年里，美国先后拍摄《中国的战斗呼声》(1942)、《战斗中的中国内幕》(1942)、《中国坚持下去》(1945)等短纪录片
· 12月7日，珍珠港事变，七天后导演F.卡普拉加入美国陆军，成立一个摄制组，摄制《我们为何而战?》纪录片集，共完成六集，包括最后一集《中国的抗战》
· 万籁鸣、万古蟾等在上海完成中国第一部大型动画片《铁扇公主》
· 加拿大国家电影局的N.麦克拉伦开始制作动画片，他领导了动画片部门的创作

1942年
· 德国开始生产阿克发彩色胶片

1943年
· 威尼斯国际电影节停办。日本《电影旬报》评奖活动中止

1944年
· C.M.爱森斯坦完成《伊凡雷帝》上集，影片进一步发展了音画对位的理论

1945年
· 10月1日，东北电影公司成立
· R.罗西里尼导演了意大利战后第一部影片《罗马，不设防城市》，开创了意大利新现实主义电影运动
· 伊斯曼公司制成16毫米柯达彩色胶片
· 战后不久，好莱坞兴起由导演、剧作家和演员创办的独立制片公司

1946年
· 10月1日，东北电影制片厂在兴山成立；15日华北电影队在河北涞源成立
· 中国电影制片厂由重庆迁返南京
· 法国举办第一届戛纳国际电影节；意大利恢复威尼斯国际电影节；日本《电影旬报》复刊并恢复评奖活动；日本《每日新闻》创办电影奖
· 捷克斯洛伐克创办国际电影节，前4届在马里安温泉举行。1950年起，改在卡罗维发利举行

1947年
· 5月，联华影艺社与昆仑影业公司合并
· 东北电影制片厂摄制完成人民电影的第一部木偶片《皇帝梦》
· 英国举办爱丁堡国际电影节和英国电影学院评奖活动
· 苏联拍摄世界上第一部彩色立体长故事片《鲁滨孙漂流记》
· 美国杜邦公司为亚尔西爱电器公司试

制成功涂有磁性材料的胶片，但到1952年才第一次使用

· 下半年起，美国国会非美活动调查委员会对好莱坞从业员进行政治调查和传讯

1948年

· 4～10月，日本东宝电影公司大罢工。独立制片运动兴起

· 10月，长春解放，东北电影制片厂自兴山迁返长春（1955年改为长春电影制片厂）

· 东北电影制片厂完成人民电影的第一部短故事片《留下他打老蒋》，第一部科学教育影片《预防鼠疫》、第一部动画片《瓮中捉鳖》

1949年

· 4月20日，北平电影制片厂成立（后为北京电影制片厂）

· 5月1日，东北电影制片厂完成第一部长故事片《桥》；同月底又完成第一部译制片《普通一兵》

· 6月29日，中华人民共和国农业部农业电影社成立（1963年改名为农业电影制片厂；1978年又改名北京农业电影制片厂；1981年5月8日正式改为中国农业电影制片厂）

· 7月，中华全国文学艺术工作者第一次代表大会在北平召开。大会期间，成立了中华全国电影艺术工作者协会（后改称中国电影工作者联谊会）

· 11月16日，上海电影制片厂成立

· 日本制定电影伦理规程

· 伊斯曼柯达公司创制成安全片基胶片

1950年

· 7月15日，中国电影代表团首次出国参加捷克斯洛伐克举办的卡罗维发利国际电影节

· 9月5日，北京电影洗印厂（后为北京电影洗印录像技术厂）建立

· 11～12月，北京电影制片厂派出新闻摄影队随志愿军入朝拍摄抗美援朝新闻纪录片

· 美国电影技术协会改称美国电影与电视工程技术协会

1951年

· 2月1日，中国影片经理公司总公司在北京成立

· 3月8日起，中国26个大城市举行国营电影制片厂新片展览月

· 7月1日，中国电影器材公司成立

· 日本彩色影片公司成立。用富士彩色胶片拍摄的第一部故事片《卡门归乡》上映

· 第一届西柏林国际电影节创办

1952年

· 8月1日，中国人民解放军电影制片厂在北京成立，后改名为八一电影制片厂

· 第一届印度国际电影节创办

· 第一届澳大利亚墨尔本国际电影节创办

· 第一部全景电影9月30日起在纽约连续公映122周

1953年

· 2月2日，上海科学教育电影制片厂成立。7月7日，中央新闻纪录电影制片厂在北京成立

· 9月24日，美国20世纪福斯影片公司摄制的第一部西尼玛斯柯普宽银幕系统故事片《圣衣》在好莱坞首映

· 11月5日，上海电影制片厂完成中华人民共和国第一部彩色片《梁山伯与祝英台》

· 第一届西班牙圣塞瓦斯蒂安国际电影节创办

1954年

· 6～9月，中国电影考察团赴苏联考察。随后，中国电影艺术、技术人员又去莫斯科电影制片厂实习一年

· 苏联试制宽银幕电影

· 美国派拉蒙影片公司试制成功维斯泰·维辛系统电影

1955年

· 巴西导演N. P.多斯-桑托斯拍摄《里约40度》，该片开创了巴西新电影运动

· 托德-AO系统70毫米大银幕在美国创制成功

1956年

· 4月，中国电影代表团到法国、英国等西欧6国考察电影事业，历时半年

· 7月，北京电影学校改建为北京电影学院

· 12月，钟惦棐发表《电影的锣鼓》一文

· 英国自由电影运动兴起

1957年

· 4月1日，建立上海电影公司（后改设上海市电影局）；原上海电影制片厂分为海燕、天马、江南3个故事片厂

· 4月，原上海电影制片厂的翻译片组正式改建为上海电影译制厂；技术处改组成立上海电影技术供应厂（1959年改为上海电影技术厂）

· 4月，正式建立上海美术电影制片厂

· 4月，文化部举行1949～1955年优秀

影片发奖大会

1958年
- 第一届伦敦国际电影节创办
- 5月1日，珠江电影制片厂正式投产
- 9月，中国电影科学技术研究所在北京成立
- 10月，上海电影局成立
- 峨嵋电影制片厂、西安电影制片厂成立
- 中国电影资料馆成立
- 法国新浪潮电影运动开始

1959年
- 10月，中国文化部举办"国产影片展览月"
- 莫斯科国际电影节正式创办
- 苏联第一部环幕电影《春天的道路》在全苏国民经济成就展览会上公映
- 古巴电影国有化，成立艺术和电影工业委员会

1960年
- 1月12日，由M.托德制作的70毫米故事片《神秘的香味》在芝加哥首映，这是世界上第一部香味电影
- 3月12日，北京科学教育电影制片厂成立
- 7月30日至8月10日，中国电影工作者联谊会召开第二次代表大会，决定联谊会更名为中国电影工作者协会
- 第一届卡塔赫纳国际电影节创办

1961年
- 3月8日，美国第一部由工人阶级筹资拍摄的故事片《社会中坚》(即《大地的盐》)在中国上映
- 6月1日，北京新侨饭店举行全国故事片创作会议，拟定《电影三十二条》
- 11月，《大众电影》举办第一届电影百花奖；翌年5月召开发奖大会
- 法国导演J.卢什与社会学家E.莫兰完成真实电影的代表作《一个夏天的故事》

1962年
- 2月28日，德意志联邦共和国26名青年电影创作人员在奥伯豪森举行的第8届西德短片节上发表"奥伯豪森宣言"，提出创立新德国电影
- 6月，上海天马电影制片厂摄制完成中国第一部彩色宽银幕立体故事片《魔术师的奇遇》
- 6月，瞿白音文章《关于创新问题的独白》在《电影艺术》杂志发表

1963年
- 中国第一部大型彩色木偶片《孔雀公主》由上海美术电影制片厂摄制完成
- 瑞典电影研究院成立，向高质量影片颁发影片补助和奖金
- 美国举办第一届纽约国际电影节

1964年
- 7月，中国报刊相继发表对影片《早春二月》、《北国江南》的批判文章
- 意大利式西部影片开始流行

1965年
- 9月23日，保定电影胶片厂正式投产
- 11月，苏联正式成立电影家协会(自1957年设筹委会)

1966年
- 2月，林彪、江青炮制出《部队文艺工作座谈纪要》，全盘否定中国文艺工作的成绩及其革命传统。批判"离经叛道论"、"创新独白"，并把《中国电影发展史》及影片《抓壮丁》等打成大毒草
- 6月，中国文化系统包括电影部门各单位的"文化大革命"开始。一大批电影界知名人士被当作"走资派"、"反动权威"、"特务"揪斗，甚至迫害致死。几乎所有17年拍摄的影片都被禁止公映
- 第一届迦太基国际电影节创办
- 联邦德国的第一批德国青年电影作品问世
- 全美电影评论家联合会举行第一届评奖活动

1967年
- 4月1日，戚本禹按照江青的调子发表《爱国主义还是卖国主义——评反动影片〈清宫秘史〉》一文

1968年
- 苏联电影委员会和苏联电影家协会联合举办全苏电影节
- 美国电影协会制定电影等级制

1969年
- 威尼斯国际电影节取消评委会，停止颁发圣马克金狮奖(1980年恢复)
- 法国和阿尔及利亚合拍影片《Z》完成，它标志着欧洲各国拍摄政治电影的开始

1970年
- 10月，为纪念抗美援朝20周年，中国重新上映《英雄儿女》、《打击侵略者》等5部影片，这是"文化大革命"以来第一次复映17年中拍摄的影片

1972年
- 4月10日，C.卓别林在洛杉矶接受美国电影艺术与科学学院授予的第44届奥斯卡特别荣誉奖
- 意大利导演M.安东尼奥尼来中国拍摄电视纪录影片《中国》

1973年
- 美国电影研究院设立终身成就奖，本年获得者为导演J.福特

1974 年
- 1 月，影片《火红的年代》、《艳阳天》、《青松岭》开始在全国上映，这是“文化大革命”8 年多以来第一次上映新的国产故事片
- 5 月 1 ～23 日，“四人帮”控制的文化部在全国各地举行“样板戏”影片公映
- 苏联全苏电影艺术科学研究所成立

1975 年
- 年初，“四人帮”发动对影片《海霞》的批判运动，诬蔑该片是“黑线回潮的代表作”
- 7 月 25 日，毛泽东对影片《创业》作出批示，影片得以公映
- 7 月 29 日，毛泽东批示政治局研究《海霞》问题。在邓小平主持下，中央政治局于 31 日审看影片《海霞》，予以肯定。8月26日影片在全国上映
- 美国影片《鲨腭》空前卖座，进一步推动好莱坞摄制灾难片的热潮

1976 年
- 1 月 28 日，中央新闻纪录电影制片厂摄制完成《敬爱的周恩来总理永垂不朽》大型纪录片。“四人帮”制造种种借口不准上映，直至“四人帮”被粉碎后的 1977 年 1 月才开始公映

1977 年
- 12 月 8 日，大型彩色动画片《大闹天宫》上下集，在全国公映
- 大批“文化大革命”前拍摄的中国影片，包括以前没有公映的《白求恩大夫》和《女飞行员》都先后同中国广大观众见面
- 第一届香港国际电影节创办
- 第一届加拿大蒙特利尔世界电影节创办
- 《星球大战》创美国电影史上最高利润，推动了科学幻想片的竞摄

1978 年
- 广西电影制片厂建立；原湖南电影制片厂成为故事片厂（1980 年改为潇湘电影制片厂）

1979 年
- 1 月 16 日，新疆电影译制片厂改建为新疆电影制片厂（后改名为天山电影制片厂）；内蒙古电影译制片厂改建为内蒙古电影制片厂
- 4 月 11 日至5 月 1 日，法国举行首届巴黎第三世界国家电影节
- 7 月，中国电影合作制片公司成立
- 11 月 4 ～11 日，中国电影工作者协会第 4 次代表大会召开，决定中国电影工作者协会更名为中国电影家协会
- 年底，中国电影输出输入公司成立
- 青年电影制片厂宣布正式成立

1980 年
- 3 月，中国世界电影学会在北京成立；随后几年，相继成立了电影美术学会、中国电影评论学会、中国电影音乐学会、中国电影剪辑学会、中国电影文学学会等
- 4 月 29 日，文化部举办 1979 年优秀影片奖、青年优秀创作奖
- 9 月，北京举行 J. 伊文思五十年电影回顾展

1981 年
- 5 月，中国电影家协会举办第一届电影金鸡奖评奖
- 6 月 1 日，北京儿童电影制片厂成立

1982 年
- 2 月 25 日至3 月 28 日，意大利都灵举办“中国电影回顾展”，展出 1925 年以来 135 部中国影片，放映 196 场
- 3 月，中国电影、电视技术学会在北京成立
- 4 月 5 日，中国第一部用单机放映的宽银幕立体彩色影片《欢欢笑笑》在北京首映

1983 年
- 11 月 4 日，中国电影艺术研究中心在北京成立

1984 年
- 3 月 31 日至4 月 8 日，国际电影研讨会在北京举行
- 7 月 1 日，美国电影等级制度中一项新的级别 PG-13 实施生效
- 中央新闻纪录电影制片厂派创作人员参加中国南极科学考察团
- 首届里约热内卢国际电影电视录像节创办

1985 年
- 4 月 23 ～27 日，中国电影家协会举行第 5 次代表大会
- 5 月，第一届东京国际电影节创办

1986 年
- 8 月，环幕电影在中国试制成功
- 9 月 1 日，广播电视电影部授权中国电影发行公司出版发行中外电影录像带
- 年底，中国第一座 70 毫米超宽银幕立体声电影院在哈尔滨市哈尔滨电影院改建成功

1987 年
- 3 月 11 日，“新时期十年电影奖”在上海颁发
- 7 月，好莱坞举行动画片《白雪公主和七个小矮人》发行 50 周年纪念活动
- 9 月 14～20 日，首届中国电影展在北京举行

（孟广钧　邢祖文　何　为　杨小凯）

条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按条目标题的汉字笔画查检条目。

二、条目标题按第一字的笔画由少到多的顺序排列，笔画数相同的字按起笔笔形一(横)、丨(竖)、丿(撇)、丶(点)、乛(折,包括丨乁乚亻等)的顺序排列。第一字相同的，依次按后面各字的笔画数和起笔笔形顺序排列。

三、用阿拉伯数字开头的条目标题,排在汉字开头的条目标题的后面。

一　画

《一江春水向东流》……440
乙羽信子……443

二　画

《十五贯》……356
《十字街头》……356
丁辰……142
丁峤……143
卜万苍……42
八一电影机械厂……16
八一电影制片厂……17
《八千里路云和月》……16
八住利雄……17
人工光……325
《人到中年》……325
人物造型设计……325
《人·鬼·情》……325
儿童片……148
几内亚电影……204

三　画

《三个和尚》……336
《三个摩登女性》……337
《三毛流浪记》……337
三国连太郎……337
三船敏郎……336
于伶……470
于佩尔,I.……470
于彦夫……471
于敏……470
于蓝……469
工作样片……174
土耳其电影……387
大中华百合影片公司……58
大同电影企业公司……58
《大众电影》……59
大岛渚……58
《大闹天宫》(上集)……58
《大路》……58
《万水千山》……391
万古蟾……390
《万家灯火》……391
万超尘……390
万籁鸣……391
上官云珠……341
《上海二十四小时》……343
上海电影专科学校……343
上海电影机械厂……341
上海电影技术厂……341
上海电影译制厂……341
上海电影制片厂……342
上海科学教育电影制片厂…344
上海美术电影制片厂……344
上海感光胶片一厂……343
上海影戏公司……344
山本萨夫……339
山田五十龄……339
山田洋次……339
凡杜拉,L.……155
广西电影制片厂……179
广播电影电视部电影事业管理局……179
也门民主人民共和国电影……439
《小刀会》……425
《小兵张嘎》……424
小林正树……426
《小城之春》……425
小津安二郎……425
《小蝌蚪找妈妈》……425
马区,F.……268
马卡洛娃,И.В.……266
马卡洛娃,Т.Ф.……266
马尔凯,C.……266
马尼亚尼,A.……267
马达加斯加电影……266
马守清……268
马里电影……267
马利阿什 F.……267
马利诺维奇,A.……267
马茜娜,G.……269
马莱,J.……266
马莫里安,R.……267
马勒,L.……266
马斯特罗亚尼,M.……268
《马路天使》……267

四　画

比利,F.……35
比利时电影……35
比伯曼,H.J.……35
切入 切出……319
切尔内赫,B.K.……318
扎尔赫依,A.Г.……475

扎努西,K.……475
《艺华周报》……443
艺华影业有限公司……443
云南民族电影制片厂……474
无技巧剪辑……406
天一影片公司……383
天山电影制片厂……383
天马电影制片厂(见上海
电影制片厂)……383
《天云山传奇》……384
井手雅人……216
木下惠介……296
《木兰从军》……296
木偶片(见美术片)……296
瓦夫拉,O.……389
瓦内尔,C.……389
瓦西里耶夫兄弟……389
瓦伊斯,J.……389
瓦依达,A.……389
瓦依斯费尔德,И.В.……390
王人美……394
王丹凤……392
王心刚……394
王引……395
王尘无……392
王苹……393
王炎……395
王树忱……394
王莹……396
王家乙……393
王阑西……393
王滨……392
《五四以来电影剧本
选集》……409
《五朵金花》……409
五所平之助……409
韦恩,J.……397
太阳族电影……378
尤列涅夫,Р.Н.……468
尤素福·夏欣……469
尤索夫,В.И.……469
尤特凯维奇,С.И.……469
尤敏……468
戈尔多夫斯基,Е.М.……170
戈达尔,J.-L.……170
历史片……247
巨幕电影……217
中央电化教育馆……508
中央电影事业股份
有限公司……508
中央电影摄影场……508
中央新闻纪录电影
制片厂……509
中华电影联合股份
有限公司……508
中村登……485
《中国人民的胜利》……507
中国艺术研究院电影研究所
(见中国电影艺术)……507
中国电影……485
中国电影艺术研究中心……505
中国电影出版社……500
中国电影乐团……506
中国电影发行放映公司……500
《中国电影发展史》(第一、
二卷)……500
《中国电影年鉴》……505
中国电影合作制片公司……500
《中国电影画册》……501
中国电影制片厂……506
中国电影制片厂(台湾)……506
中国电影科学技术
研究所……502
中国电影家协会……501
《中国电影家列传》……501
中国电影资料馆……506
《中国电影剧本选集》……502
中国电影理论……502
中国电影输出输入公司……505
中国电影器材公司……505
中国农业科学电影
制片厂……507
《中国银幕》……507
《中国猿人》……507
《中国影戏大观》……507
中野良子……509
中联电影企业有限公司……508
中景……508
内田吐梦……304
内偶法多层彩色胶片……301
内景摄影……301
内蒙古电影制片厂……301
冈斯,A.……168
贝内格尔,S.……34
贝尔兰加,L.G.……33
贝尔托卢奇,B.……33
贝尔蒙多,J-P.……33
贝尔豪公司……32
贝纳塞拉夫,M.……34
贝盖尔,J.……33
日丹,В.Н.……330
日本电影……326
日活公司……330
什卡纳塔,K.……356
什蒂格利奇,F.……356
化工部第一胶片厂……193
化工部第二胶片厂……193
化入 化出……193
今井正……214
今村昌平……214
分镜头(见分镜头剧本)……162
分镜头剧本……162
分辨率……162
牛原虚彦……306
升格摄影……353
长春电影制片厂……46
长春电影制片厂(1946～
1948)……45
长城电影制片有限公司……45
长城画片公司……45
长镜头……46
片种……313
反差……155
乌里扬诺夫,M.A.……405
乌拉圭电影……405
《乌鸦与麻雀》……406
乌斯曼,S.……405
乌鲁谢夫斯基,С.П.……405
丹麦电影……60
丹波哲郎……59
风景片……163
《风暴》……163

凤凰影业公司……164
卞奇，M. G. ……37
文艺峰……404
文化部优秀影片奖……401
文华影业公司……401
文献纪录片……404
文德斯，W. ……400
方达，H.……156
方达，J. ……157
邓波儿，S.……70
以色列电影……443
《巴山夜雨》……21
巴乌埃尔，B.……21
巴巴罗，U.……17
巴本科，H.……18
巴布拉·谢丽芙……18
巴尔吉，D. G. ……18
巴尔登，J. A. ……18
巴西电影……21
巴西拉什维里，O. B.……22
巴拉兹 B.……20
巴保其金，Б. A. ……18
巴拿马电影……21
巴勒斯坦电影……20
巴基斯坦电影……19
巴塔洛夫，A. B. ……21
巴赞，A.……22
水下摄影……360
水华……360
水墨动画片……360

五　画

功夫片……174
艾布·赛伊夫，S. ……8
艾尔姆列尔，Ф. M. ……8
艾伦，W. ……8
《平原游击队》……313
正面放映合成……480
古巴电影……175
古尔琴珂，Л. M. ……176
古铁雷斯·阿莱亚，T.……176
古宾科，H. H. ……176
古塔尔，R.……176
本色演员……35
《世界电影》……358
《世界电影美学思潮史纲》……359
东京国际电影节……143
东宝公司……143
东映公司……143
布齐柯夫斯基，L. ……43
布努艾尔，L. ……43
布拉乔，J. ……42
布拉伊奇，V.……43
布莱松，R.……43
布基纳法索电影……42
布景……42
布赖顿学派（见英国电影）……43
石方禹……356
石挥……357
石慧……357
左幸子……516
“左岸派”……515
左翼电影运动（见中国电影）……516
龙马影业公司……255
旧金山国际电影节……217
《归心似箭》……179
归亚蕾……180
北京儿童电影制片厂……31
北京丰泰照相馆……32
北京电影制片厂……30
北京电影学院……30
《北京电影学院学报》……30
北京电影洗印录像技术厂……29
北京科学教育电影制片厂……32
叶果洛夫，B. E. ……439
卢什，J. ……256
卢米埃尔，L.……256
卢李察……256
卡比尔，A.……218
卡瓦列洛维奇，J.……221
卡叶特，A.……222
卡尔内，M.……219
卡尔曼，P. Л.……218
卡拉干诺夫，A. B.……219
卡拉托佐夫，M. K.……219
卡罗维发利国际电影节……219
卡迪夫，J.……218
卡科亚尼斯，M. ……219
卡洛夫，H.……220
卡洛泰斯库，V. ……220
卡美里尼，M.……220
卡塔赫纳国际电影节……221
卡斯戴拉尼，R. ……221
卡普尔，R.……220
卡普尔，S.……220
卡普拉，F.……221
卡善，E.……221
卡道奇尼科夫，П. П.……218
田中绢代……385
田方……384
田汉……384
田华……385
申盖拉亚，Э. H. ……351
《甲午风云》……210
电子电影制片……141
电子配光机……142
《电声》……71
《电通半月画报》……71
电通股份有限公司……71
电影与电视工程师学会……134
电影艺术……125
《电影艺术》……129
电影艺术与科学学院……129
《电影艺术在表现形式上的几个特点》……129
电影中的隐喻……140
电影中的联想……140
电影化装……89
电影文学……115
《电影文学丛谈》……116
电影心理学……121
电影电视国际会议……85
电影印片机……132
电影主题音乐……140
电影主题歌……140
电影场面调度……76
电影百花奖……71

《电影轨范》……89
电影光源……88
《电影回忆录丛刊》……90
电影灯具……83
电影字幕……140
《电影论文集》……107
电影导演……77
电影导演艺术(见电影导演等)……78
电影技术……90
《电影技术》……90
《电影求索录》……108
电影评论……108
电影社会学……109
电影改编……88
电影表演艺术……73
《电影表演探索》……73
电影制片厂建筑……138
电影的可见性……78
电影的民族风格……78
电影的声音……78
电影的时间和空间……81
《电影的画面与声音》……78
电影的真实性……83
电影的假定性……78
电影的题材……83
电影金鸡奖……97
《电影周刊》……140
电影放映……85
电影放映机……87
电影学……121
《电影学论稿》……124
电影录音……106
电影音乐……129
电影洗片机……116
电影洗印……117
电影洗印厂建筑……120
电影美学……107
《电影美学基础》……107
电影院……135
电影原理……134
电影哲学……138
电影特技……114
电影造型艺术……136
电影胶片……94
电影烟火……125
电影剧作结构……100
电影理论……100
电影排演……107
电影眼睛派……125
电影符号学……88
电影剪辑……92
电影插曲……76
电影道具……78
电影摄影……109
电影摄影艺术……111
电影摄影机……110
电影置景……139
电影演员……125
电影镜头……99
史东山……357
史都华，J.……358
史密斯，M.……358
史楚金，Б. В.……357
外景……390
外景摄影……390
印度电影……449
印度尼西亚电影……452
印度国际电影节……452
印象派电影(见法国电影)……453
《生产与战斗结合起来》……353
丘丽柯娃，И. М.……321
丘莱依，L.……321
丘赫莱依，Г. Н.……320
《白毛女》……24
白兰度，M.……23
白杨……24
《白求恩大夫》……24
白昼放映……25
白景瑞……23
白燕……24
包蒂斯塔，A.……26
冯四知……164
汉斯特拉，B.……185
立体电影……247
立体声录音……248
主光……513
主观镜头……513
市川昆……359
兰克，J. A.……238
《写电影剧本的几个问题》……426
永华影业公司……468
《闪闪的红星》……340
闪回……340
加瓦尔东，R.……209
加本，J.……207
加西亚，S.……209
加西亚·埃斯皮诺萨，J.……209
加纳电影……208
加林多，A.……207
加拿大电影……207
对白……146
对白双片……146
台湾省电影……377
台湾省电影制片厂……378
圣塞瓦斯蒂安国际电影节……354
民新影片公司……289
弗里奇，M.……164
弗拉哈迪，R.……164
皮亚拉，M.……313
尼日尔电影……305
尼日利亚电影……305
尼古拉埃斯库，S.……304
尼尔森，A.……304
尼姆，R.……304
尼科尔斯，D.……304
尼斯卡宁，M.……305
司徒慧敏……361
《边城》……37

六 画

邦达尔丘克，C. Ф.……26
动作轴线……144
动画片(见美术片)……144
《地狱之门》……70
地密尔，C. B.……70
场记……47
场地景……47
场面……47

朴学……313
吉甘,E.……203
吉尔古德,A. J.……202
吉永小百合……204
吉尼斯,A.……203
吉许,L.……203
吉村公三郎……202
吉洪诺夫,B. B.……203
《老兵新传》……239
考尔曼,R.……223
考特纳,H.……223
西北电影工学队……414
西北影业公司……414
西安电影制片厂……411
《西安事变》……411
西柏林电影……414
西柏林国际电影节……415
西班牙电影……411
西部片……415
西涅莱,S.……415
西奥德马克,R.……411
西蒙,G.……415
西蒙丝,J.……415
亚力山大洛夫,Г. В.……435
亚尔瓦,R.……435
亚细亚影戏公司……435
亚斯坦,F.……435
列宁格勒电影制片厂……252
列别捷夫,H. A.……251
达达主义电影(见法国
电影、先锋派电影)……57
达米阿尼,D.……57
达更,L.……57
达柯夫斯基,Д.……57
达涅尔,A.……57
达涅里亚,Г. Н.……57
迈尔斯东,L.……269
成龙……52
成荫……53
成濑巳喜男……52
《百万农奴站起来》……25
托兰,G.……387
托雷·尼尔松,L.……388
扬,F. A.……437
划入 划出……192
毕高利,M.……36
《当代电影》……61
《当代西方电影的美学
思想》……61
光学技巧印片……177
光学录音……178
刚果电影……168
吕美特,S.……259
《早春二月》……475
同期录音……386
先期录音……421
先锋派电影……420
朱今明……511
朱石麟……512
传记片……513
《伟大的土地改革》……399
休斯登,J.……432
休道夫,M. von……432
任光……325
伦敦国际电影节……259
仰摄……439
伊文思,J.……442
伊尔玛兹·居内依……440
伊拉克电影……440
伊柳,V.……441
伊朗电影……441
伊斯曼,G.……441
伊斯曼柯达公司……442
华文影片公司……193
华北电影队……192
华北电影股份有限公司……192
华纳兄弟影业公司……192
华南电影工作者联合会……193
《延安与八路军》……436
延安电影团……435
延安电影制片厂……436
延时摄影……436
自然光……515
《血战台儿庄》……434
后期录音……191
《创业》……54
全息电影……322
全景……322
多次曝光摄影……146
多斯-桑托斯,N. P.……147
危地马拉电影……396
匈牙利电影……431
刘别谦,E.……254
刘晓庆……255
刘琼……254
齐纳曼,F.……317
齐维尔,C.……317
江南电影制片厂(见上海
电影制片厂)……211
池宁……54
汤晓丹……379
安东尼奥尼,M.……11
安格罗普洛斯,T.……11
安哥拉电影……11
安道诺夫,M.……10
安德烈耶夫,Б. Ф.……10
安德森,L.……11
字幕……515
《关于电影的特殊表现
手段》……177
米米察,V.……288
米哈尔科夫,H. C.……288
米哈尔科夫-康查洛夫斯基,
A. C.……288
米特里,J.……288
米特洛维奇,Z.……289
米高梅公司……287
许冠文……433
许冠杰……433
《论电影音乐》……259
《农奴》……306
导演中心……62
导演阐述……62
阮玲玉……330
阳乔 M.……438
阳翰笙……437
好莱坞十人……186
戏曲片……418
羽仁进……472
《孙中山》……374
孙师毅……373
孙明经……372

孙道临……372
孙瑜……373
《红日》……190
《红色娘子军》……190
《红高粱》……189
《红旗谱》……190
纪录片……204

七 画

玛列茨卡娅，B. П.……269
麦克拉伦，N.……269
远景……473
坎丁弗拉斯，M. M. ……222
杜瓦荣，J.……146
杜多夫，S.……145
杜甫仁科，A. П. ……145
杜拉克，G.……145
杜拉斯，M. ……146
杉山公平……340
杉村春子……340
《杨门女将》……438
杨小仲……438
杨霁明……438
杨惠珊……438
《丽人行》……248
克尔，D.……229
克尔什卡，V.……229
克劳馥，J. ……230
克里斯蒂，J. ……230
克利莫夫，Э. Г. ……230
克利斯登森，B.……230
克利斯登森，T.……231
克拉考尔，S.……229
克罗斯贝，B.……231
克莱尔，R.……229
克莱因，G.……229
克留其科夫，H. A. ……231
克鲁格，A.……231
克雷默，S.……230
声画分立……354
声画对位……353
声画同步……354
《芙蓉镇》……164
芬兰电影……162
芬尼，A.……163
芬奇，P.……163
芳登，J.……157
芭伊，N.……23
芭铎，B.……23
苏云……374
苏克斯道夫，A.……367
苏联电影……367
劳埃德，H.……239
劳莱和哈台……239
劳顿，C.……239
赤赫依捷，P. Д.……54
李小龙……244
李月华……245
李斗镛……242
李行……245
李丽华……243
《李时珍》……244
李俊……243
李祖永……245
李萍倩……243
李晨风……242
李准……245
李翰祥……243
严吉善……436
严春堂……436
折纸片（见美术片）……480
《抗美援朝》（第一、二辑）……222
听觉环境……386
助理导演……513
吴天明……406
吴印咸……408
吴永刚……408
吴性栽……407
吴茵……408
吴贻弓……407
吴楚帆……406
吴蔚云……407
里约热内卢国际电影
　电视录像节……246
里查，P.……245
里维特，J.……246
里德，C.……245
利林塔尔，P.……249
利恩，D.……248
利萨尼，C.……249
体育片……383
何兆璋……186
佐分利信……516
佐藤纯弥……516
佐藤忠男……516
但杜宇……61
作者电影……516
伯格曼，I. ……40
伯顿，R.……40
邱岳峰……321
近景……215
余省三……471
谷克多，J. ……177
希区柯克，A.……416
希尔，R.……415
希兹曼，L.……417
《希望在人间》……417
希腊电影……416
《狂流》……234
邹文怀……515
系列片……418
辛汉文……427
库里，W. H.……232
库里让诺夫，Л. A.……232
库里肖夫，Л. B. ……233
应云卫……453
怀尔德，B.……194
怀斯，R.……194
间谍片……211
汪洋……391
沙拉利耶夫，Б.……338
沙蒙……338
沃尔夫，K.……404
沃隆戴，G.……404
沟口健二……174
沈西苓……353
沈浮……352
灾难片……475
译制片……443
社会片……346
张艺谋……478
张天民……478

张艾嘉……476
张平……477
张石川……478
张伐……476
张骏祥……476
张善琨……477
张瑞芳……477
陆柱国……257
阿门达里斯，P.……5
阿巴斯，K. A.……1
阿布拉捷，T. E.……1
阿布得拉什托夫，B. Ю.……1
阿尔及利亚电影……2
阿尔巴尼亚电影……2
阿尔科利萨，L.……3
阿亚拉，F.……6
阿达……1
阿克发-吉伐公司……4
阿里斯达伦，A.……5
阿纳格诺斯蒂，D.……5
阿英……6
阿拉兹拉基，B.……5
阿迦，G. A. 古尔……4
阿洛夫，A. A.……5
阿根廷电影……3
阿顿波罗，R.……1
阿斯奎斯，A.……6
《阿Q正传》……6
陈白尘……49
陈幼兰……52
陈光忠……50
陈凯歌……50
陈波儿……49
陈荒煤……50
陈叙一……52
陈强……51
陈播……50
陈鲤庭……51
陈燕燕……52
《姊妹花》……514
邵氏兄弟(香港)有限公司……345
邵逸夫……345
邵醉翁……345
努尔·谢里夫……307
《鸡毛信》……202
纯电影(见先锋派电影)……55
纳乌莫夫，B. H.……298
纳尔吉斯……298
纳齐尔……298
纳迪姆……298
纵深感……515
纽约国际电影节……306
纽曼，P.……306

八 画

环球影片公司……194
青年电影制片厂……320
《青春之歌》……320
表现主义电影(见德国电影)……37
武科蒂奇，D.……409
林凤娇……252
《林则徐》……253
林农……253
林杉……253
林青霞……253
《林家铺子》……252
林戴，M.……252
林黛……252
松山善三……366
松竹公司……366
《松花江上》……366
画外音……194
《画外音》……194
画面……194
茂尼，P.……270
茂瑙，F. W.……270
英国电影……453
英国自由电影(见英国电影)……457
英斯，T. H.……457
《英雄儿女》……457
范伦铁诺，R.……156
范朋克，D.……156
杰克逊，G.……212
杰奥尔杰斯库，J.……211
奇阿乌列里，C. M.……317
抽象电影(见先锋派电影)……54
拍摄角度……310
拉瓦尔，F.……236
拉丰，B.……236
拉伊罕，Z.……237
拉克达·哈米纳，M.……236
拉甫查金·道尔吉帕拉木……236
拉迪尼娜，M. A.……236
拉都达，A.……236
拉萨加，P.……236
欧阳予倩……309
卓别林，C.……513
非职业演员……157
帕达什维里，Л. Г.……310
帕帕斯，I.……310
帕索里尼，P. P.……310
明星……290
《明星月报》……291
《明星半月刊》……290
明星制度……291
《明星特刊》……290
明星影片公司……290
凯玛尔·谢赫……222
岸惠子……12
岩崎昶……436
昆仑影业公司……234
罗马尼亚电影……261
罗云奎……264
罗乐勃丽季达，G.……260
罗兰，S.……260
罗西，F.……263
罗西里尼，R.……263
罗伊，B.……264
罗伯-格里耶，A.……259
罗希，K.……264
罗沙里，Г. Л.……262
罗明佑……262
罗姆，M.……262
罗查，G.……259
罗梅尔，E.……262
罗塔，P.……263
罗斯托茨基，C. И.……263
罗奥姆，A. M.……259

罗静予……260
迪斯尼，W.……70
国防电影(见中国电影)……180
国际业余电影协会……183
国际电影节……181
国际电影电视教育联络
中心……180
国际电影技术协会
联合会……180
国际电影报刊联合会……180
国际电影俱乐部联合会……181
国际电影资料馆联合会……182
国际电影懋业有限公司……182
国际青少年电影中心……183
国际制片人联合会……183
国际标准化组织第36(电影
学)技术委员会……180
国际科学电影联合会……182
国际美术电影联合会……182
国际新闻纪录电影
联合会……183
国泰影业公司……183
《牧笛》……297
委内瑞拉电影……399
迭戈斯，C.……142
侦探片……480
佩克，G.……312
佩恩，A.……312
佩特里，E.……313
依田义贤……442
《征服世界最高峰》……480
质感……483
金山……214
《金色的海螺》……214
金焰……215
服装设计……165
周达明……510
周诗穆……511
周剑云……510
周璇……511
京特，E.……216
《夜店》……440
变形镜头……37
变速摄影……37
性电影……431
性格演员……431
冼星海……421
法布里 Z.……149
法布利齐，A.……149
法国电影……149
法斯宾德，R. W.……154
法婷·哈玛玛……155
波兰电影……38
波兰电影学派(见波兰
电影)……39
波加契奇，V.……38
波佩斯库-戈波，I.……39
波格丹诺维奇，P.……38
波斯特，P.……40
波蒂埃，S.……37
郑正秋……482
郑伯奇……481
郑君里……482
郑崇兰……481
官质斌……177
实景……357
实景摄影……357
空间成像摄影……231
空镜头……232
试镜头……359
诗电影……354
诗意现实主义……354
录音棚……257
屈赛，S.……321
降格摄影……211
妮格尔，A.……304
迦太基国际电影节……209
《孤儿救祖记》……175
绍拉，C.……346
孟广钧……286
孟加拉电影……286
孟君谋……287

九 画

玻利维亚电影……40
《春蚕》……55
契尔卡索夫，H. K.……317
契尔柯夫，Б. П.……317
《城南旧事》……53
标准拷贝……37
标准银幕电影……37
柯达，A.……223
柯灵……224
柯俊雄……223
柯静采夫，Г. М.……223
柳中亮(见柳中浩)……255
柳中浩……255
政治片……483
政治电影……482
故事片……177
故事梗概……177
胡齐耶夫，M. M.……192
胡金铨……192
胡蝶……191
勃拉克顿，J. S.……41
勃拉塞蒂，A.……41
勃朗，C.……41
南方影业有限公司……298
南非电影……298
《南昌起义》……298
《南征北战》……301
南京电影机械厂……299
南京电影放映训练班……299
南斯拉夫电影……299
《革命家庭》……172
查布，R.……45
查瑞根……475
赵子岳……479
赵丹……479
赵焕章……479
威尔斯，O.……396
威尼斯国际电影节……397
拷贝……223
挪威电影……307
战争片……475
背景放映合成……34
背景 前景 后景……34
哈尔塔里因·达木金……184
哈尔滨电影机械厂……184
哈里森，R.……184
哈里德·萨迪克……184
哈斯，W. J.……184

显微摄影……421
拜尔，F.……25
科瓦奇 A.……225
科巴林，И. П. ……224
科尔诺，A.……224
科波拉，F. F. ……224
科学幻想片……225
科学教育片……226
《科学教育电影创作谈》……225
科威特电影……225
科特迪瓦电影……225
科斯塔-加夫拉斯，C.……224
钟惦棐……509
钟敬之……510
《钢铁战士》……169
香港电影……422
香港电影文化中心……424
香港国际电影节……424
保加利亚电影……26
保林·维埃拉……27
侯孝贤……191
叙利亚电影……433
独立制片社……144
施奈德，R.……355
施莱辛格，J.……354
施特拉乌赫，M. M.……355
施陶特，W.……355
施隆多夫，V.……355
音乐片……448
音乐录音……447
音响效果……447
洪深……190
活动遮片摄影……198
派伯斯特，G. W.……311
派拉蒙影业公司……311
洛迦诺国际电影节……264
洛赛，J.……264
兹古里吉，A. M.……514
室内剧（见德国电影）……359
宫岛义勇……174
客观镜头……231
突尼斯电影……386
染印法……323
美术片……277
《美术电影创作研究》……277
美术设计……281
美国电影……271
美国电影研究院……277
姜兴隆……211
娄特奈尔，G.……256
《迷途的羔羊》……287
语言录音……472
《神女》……352
神州影片公司……352
《神笔》……351
《祝福》……513
费代尔，J.……158
费尔南·戈麦斯，F.……159
费尔南德斯，E.……159
费尔南戴尔……159
费里尼，F.……159
费里帕斯，A.……160
费利克斯，M.……160
费奈斯，L. de……161
费雯丽……161
费雷里，M.……159
费穆……161
贺绿汀……187
绘画合成……197
绘景……197
《骆驼祥子》……265

十 画

珠江电影制片厂……512
珠江电影制片公司（见珠江电影制片厂）……512
班恩 F.……26
秦汉……319
秦怡……319
秦威……319
泰希内，A.……379
泰国电影……378
泰勒，E.……379
埃及电影……6
埃塞俄比亚电影……8
《桂林山水》……180
《桥》……318
格布里罗维奇，Е. И.……172
格列布涅夫，А. Б.……174
格里戈列斯库，I.……173
格里尔逊，J.……173
格里菲斯，D. W.……173
格拉西莫夫，С. А.……172
格莱米永，J.……173
格奥尔基乌，M.……172
格奥尔基阿吉斯，V.……172
《桃李劫》……380
校正拷贝……211
样式（题材）……439
《都会的早晨》……144
真实电影……480
索尔蒂，A.……374
索拉斯，H.……375
索泰，C.……375
索莱尔，F.……375
索菲西，M.……375
袁文殊……473
袁牧之……472
莱皮埃，M.……237
莱尼，P.……237
莱兹曼，Ю. Я.……237
莫尔玖柯娃，Н. В.……293
莫桑比克电影……293
莫萝，J.……293
莫斯克文，А. Н.……294
莫斯科电影制片厂……293
莫斯科国际电影节……293
荷兰电影……189
莎伯娜姆……339
哥伦比亚电影……171
哥伦比亚影业公司……171
聂耳……305
聂晶……306
恐怖片……232
栗原小卷……249
顾柯，G.……177
夏云瑚……420
夏巴布·吉兰维……418
夏布罗尔，C.……418
夏衍……419
《夏衍的电影道路》……420
夏梦……418

顿斯阔依，M. C. ……146
热里亚兹柯娃，Б.……325
柴伐蒂尼，C.……45
党的电影小组（见中国电影）……62
峨嵋电影制片厂……148
特兰狄尼昂，J.-L.……381
特写……382
特吕弗，F.……381
特伟……382
特伦卡，J.……382
特拉奥雷，J.……381
特罗塔，M. von ……382
钱筱璋……318
《铁扇公主》……386
秘鲁电影……36
俯摄……165
倍赏千惠子……34
徐肖冰……432
徐桑楚……432
航空摄影……185
爱丁堡国际电影节……9
爱尔兰电影……9
爱因汉姆，R.……10
爱迪生，T. A.……9
爱浦斯坦，J.……9
爱森斯坦，C. M.……9
效果光……426
效果录音……426
《高山下的花环》……170
高仓健……169
高尔基中央儿童与少年电影制片厂……169
高列达，C.……170
高峰三枝子……169
高峰秀子……169
唐纳，R.……380
唐娜薇，F.……380
凌子风……254
浦克……314
海燕电影制片厂（见上海电影制片厂）……184
《海霞》……184
宽容度……233
宽银幕电影……233
资料片复制……514
诺瓦莱，P.……308
朗格，F.……238
朗格卢瓦，H.……238
陶金……381
《难夫难妻》……301
预告片……472
桑达克夫妇……337
桑弧……338

十一画

理性电影……247
理查森，R.……246
理查森，T.……246
培利耶夫，И. A. ……312
梅切格，K.……271
梅尔库里，M.……270
梅里爱，G.……270
梅育，C.……271
梅萨洛什 M. ……271
梅森，J.……271
职业演员……483
教学片……211
副导演……165
菲尔德，S.……157
菲利普，G.……157
菲律宾电影……158
菲格罗亚，G.……157
萨杜尔，G.……335
萨莫依洛娃，T. E. ……335
萨恩斯·德埃雷迪亚，J. L.……335
萨博 I. ……335
黄汉……195
黄佐临……197
黄宗江……196
黄宗英……196
黄宗霞……196
黄绍芬……195
黄柳霜……195
基登，B.……202
基赛，Э. K.……202
梦露，M.……287
龚稼农……174
戛纳国际电影节……210
捷尔米，P.……212
捷克斯洛伐克电影……212
捷曼，K.……213
推拉升降……387
《探索》……379
辅助光……165
《野山》……439
崔嵬……56
曼凯维支，J. L.……270
圈入 圈出……322
银都机构有限公司……448
银幕……448
银幕形像……448
《银幕形像的创造》……449
银漂法彩色胶片……449
移摄……442
敏达杰，A. A.……290
《假凤虚凰》……210
商务印书馆活动影戏部……340
章泯……478
望月优子……396
康曼西尼，L.……222
惊险片……216
混合录音……198
《渔光曲》……471
淡入 淡出……61
深圳影业公司……351
深作欣二……351
剪纸片（见美术片）……211
剪影片（见美术片）……211
盖博，C.……167
盖森多费尔，H. W. ……167
寇蒂芝，M.……232
《梁山伯与祝英台》……250
梁信……251
梁赞诺夫，Э. A.……251
隆巴尔迪，F.……255
维内，R.……398
维什涅夫斯基，B. B. ……398
维尔托夫，Д.……398
维尔恰诺夫，P.……397
维多，K.……397

维果，J.……398
维斯康蒂，L.……399

十二画

琼瑶……320
替身……383
博尔特，R.……41
博克斯，J.……41
博斯，D. K.……42
塔韦尼埃，B.……376
塔尔可夫斯基，A. A.……376
塔兰金，И. B.……376
塔拉乌别尔格，Л. З.……376
塔维亚尼兄弟……377
塔蒂，J.……376
《联华画报》……249
联华影业公司……249
联美公司……250
散文电影……337
韩尚义……185
朝鲜电影……47
斯切克雷，K.……365
斯皮尔伯格，S.……364
斯米尔诺娃，M. H.……364
斯约史特洛姆，V. D.……366
斯约堡，A.……365
斯里兰卡电影……363
斯帕瑟克，S.……364
斯科拉，E.……362
斯笃克，H.……362
斯莫克图诺夫斯基，
И. M.……364
斯特尔纳德，S.……365
斯特丽普，M.……365
斯特劳亨，E. von……365
斯特赖桑德，B.……365
斯蒂文斯，G.……362
斯蒂勒，M.……362
斯登堡，J. von……362
《董存瑞》……143
董克毅……144
葡萄牙电影……314
《喜盈门》……417
喜剧片……417
惠勒，W.……197
森，M.……338
森达拉姆，V.……338
越南电影……473
超现实主义电影（见先
锋派电影）……47
插入……44
雅库鲍夫斯卡娅，W.……435
喀麦隆电影……218
景别……216
黑色影片……188
黑泽明……189
《黑炮事件》……188
锐度……330
程步高……53
程季华……54
智利电影……484
《智取华山》……485
傅奇……166
焦尔杰维奇，P.……211
奥尔杜尼亚，J. de.……13
奥尔密，E.……13
奥立弗，L.……13
奥地利电影……12
奥当-拉哈，C.……12
奥利韦拉，H.……14
奥泽罗夫，Ю. H.……14
奥朗希，J.……13
奥斯比纳，L.……14
奥斯瓦尔德，R.……14
奥斯卡奖（见美国电影、
电影艺术与科学学院）……14
奥赫洛普科夫，H. П.……13
舒克申，B. M.……359
舒绣文……360
舒曼，V.……359
然道夫，З.……323
鲁戈什 L.……256
童话片……386
《渡江侦察记》……146
普多夫金，B. И.……315
普图什科，A. Л.……316
普洛塔占诺夫，Я. A.……316
普莱卫，J.……315
普雷明格，O.……315
富士感光胶片公司……166
谢晋……426
谢铁骊……427
谢添……427
强宁斯，E.……318
强盗片……318
缅甸电影……289

十三画

瑞士电影……334
瑞典古典学派（见瑞典
电影）……334
瑞典电影……331
瑞典四十年代学派（见
瑞典电影）……334
赖兹，K.……238
靳夕……215
蓝马……238
蒙太奇……282
蒙太奇思维……285
蒙古电影……285
蒙当，Y.……281
蒙克，A.……281
蒙纳霍夫，B. B.……282
蒙特利尔世界电影节……285
蒙铁儿，S.……285
感光度……168
感光测定……167
雷乃，A.……240
雷电华影业股份有限公司……240
雷伊，S.……241
雷诺阿，J.……241
雷德格雷夫，M.……240
雷德福，R.……240
摄影物镜……348
摄影移动设备……351
摄影棚……347
摄影滤光器……346
摄影曝光……346
摇摄……439
跟镜头……174
照明……480
微泡法胶片……397

《解放了的中国》……213
解说词……214
鲍华，T.……28
鲍罗扎诺夫，Б.……28
鲍威尔，M.……28
鲍特，E. S.……28
鲍萨克，J.……28
鲍嘉，H.……28
《新女性》……429
新艺城影业有限公司……430
新西兰电影……429
《新华画报》……428
新华影业公司……428
新现实主义……430
新闻片……429
《新闻纪录电影创作谈》……429
新浪潮（见法国电影）……428
新联影业公司……428
新瑞典电影（见瑞典电影）……429
新藤兼人……429
意大利电影……444
《塞上风云》……336
塞内加尔电影……336
塞纳特，M.……335
福尔曼，C.……165
福建电影制片厂……165
福特，J.……165
群众演员……322
叠印……142

十四画

模型摄影……292
模量传递函数……291
赫本，A.……187
赫本，K.……187
赫尔措格，W.……187
赫里斯托夫，X.……188
赫拉布洛维茨基，Д. Я.……188
赫拉德尼克，B.……188
赫依费茨，И. E.……188
《歌女红牡丹》……171
歌剧片……171
歌舞片……172
嘉禾电影有限公司……209
嘉宝，G.……209
嘉荪，G.……210
蔡楚生……44
磁性录音……55
颗粒性与颗粒度……228
舞台艺术片……410
《舞台姐妹》……410
舞剧片……409
豪夫，R.……185
《廖仲恺》……251
潇湘电影制片厂……424
《翠岗红旗》……56
熊井启……432
缩小与放大……374

十五画

影片生产工艺……463
影片的化学加工……458
影片复制……461
影片保存……457
《影戏杂志》……467
影视影像转换……464
影像结构……467
墨尔本国际电影节……294
墨西哥电影……294
黎巴嫩电影……241
黎民伟……242
黎莉莉……241
德马雷，L.……66
德日金·吉格吉德……67
德尔卡里尔，H.……62
德尼罗，R.……66
德·西卡，V.……67
德吕克，L.……65
德里奥，D.……65
德拉塞尔达，C.……64
德帕迪约，G.……66
德国电影……62
德国青年电影（见德国电影）……64
德·哈维兰，O.……64
德莱叶，T. C.……64
德诺芙，C.……66
德·桑蒂斯，G.……67
德勒冈，M.……65
德隆，A.……65
德维尔，M.……67
德富恩特斯，F.……62
德意志民主共和国电影……69
德意志联邦共和国电影……68
褒曼，I.……26
摩洛哥电影……292
摩根，M.……292
澳大利亚电影……14
潘虹……311
潘菲洛夫，Г. A.……311

十六画

霍夫曼，D.……200
霍夫曼，K.……200
霍华德，L.……200
霍克斯，H.……200
霍普，B.……201
镜头记录本……217
穆罕默德·阿里……297
穆雷尚，M.……297
《燎原》……251

十七画

戴公亮……59
戴维斯，B.……59
魏德堡，B.……400
魏鹤龄……400

十八画

瞿白音……321
翻正片 翻底片……155
璧克馥，M.……36

十九画

曝光测定……29
曝光控制……29

8毫米电影……16
8.75毫米电影……16
16毫米电影……356
20世纪福斯电影公司……148

繁体字和简体字对照表

说　明

本表所收以条目标题中出现的汉字为限，按繁体字笔画由少到多的顺序排列。笔画相同的字，按起笔笔形一（横）、丨（竖）、丿（撇）、丶（点）、乛（折，包括亅乙乚く等）的顺序排列。新旧字形笔画不同的，按新字形。

七　画	員〔员〕	偉〔伟〕	筆〔笔〕	聖〔圣〕	構〔构〕	鄧〔邓〕	慶〔庆〕	館〔馆〕
貝〔贝〕	畢〔毕〕	進〔进〕	無〔无〕	遠〔远〕	輔〔辅〕	綫〔线〕	瑩〔莹〕	學〔学〕
妝〔妆〕	個〔个〕	術〔术〕	備〔备〕	電〔电〕	臺〔台〕	綱〔纲〕	寫〔写〕	獨〔独〕
八　画	倫〔伦〕	從〔从〕	衆〔众〕	頓〔顿〕	趙〔赵〕	維〔维〕	導〔导〕	鮑〔鲍〕
協〔协〕	師〔师〕	許〔许〕	鈞〔钧〕	與〔与〕	爾〔尔〕	**十五画**	層〔层〕	謀〔谋〕
亞〔亚〕	烏〔乌〕	設〔设〕	創〔创〕	業〔业〕	對〔对〕	標〔标〕	選〔选〕	諜〔谍〕
東〔东〕	島〔岛〕	産〔产〕	勝〔胜〕	當〔当〕	鳴〔鸣〕	樣〔样〕	險〔险〕	龍〔龙〕
來〔来〕	倉〔仓〕	視〔视〕	鄒〔邹〕	農〔农〕	團〔团〕	熱〔热〕	嬌〔娇〕	憶〔忆〕
長〔长〕	訓〔训〕	啓〔启〕	評〔评〕	圓〔圆〕	圖〔图〕	邁〔迈〕	練〔练〕	燈〔灯〕
岡〔冈〕	記〔记〕	張〔张〕	詞〔词〕	節〔节〕	種〔种〕	鴉〔鸦〕	緬〔缅〕	澤〔泽〕
兒〔儿〕	庫〔库〕	晝〔昼〕	勞〔劳〕	傳〔传〕	製〔制〕	歐〔欧〕	編〔编〕	隱〔隐〕
侖〔仑〕	書〔书〕	問〔问〕	馮〔冯〕	遞〔递〕	銓〔铨〕	賢〔贤〕	**十六画**	**十七画**
門〔门〕	閃〔闪〕	陽〔阳〕	測〔测〕	會〔会〕	銀〔银〕	駝〔驼〕	樹〔树〕	環〔环〕
九　画	陸〔陆〕	隊〔队〕	湯〔汤〕	愛〔爱〕	獄〔狱〕	劇〔剧〕	樸〔朴〕	聯〔联〕
軌〔轨〕	陳〔陈〕	婭〔娅〕	運〔运〕	試〔试〕	鳳〔凤〕	賞〔赏〕	橋〔桥〕	韓〔韩〕
則〔则〕	務〔务〕	婦〔妇〕	費〔费〕	詩〔诗〕	語〔语〕	嶠〔峤〕	機〔机〕	藍〔蓝〕
後〔后〕	孫〔孙〕	組〔组〕	畫〔画〕	話〔话〕	說〔说〕	數〔数〕	頭〔头〕	舊〔旧〕
風〔风〕	純〔纯〕	細〔细〕	間〔间〕	愷〔恺〕	齊〔齐〕	範〔范〕	輯〔辑〕	聲〔声〕
計〔计〕	納〔纳〕	貫〔贯〕	賀〔贺〕	溝〔沟〕	廣〔广〕	樂〔乐〕	輸〔输〕	擊〔击〕
軍〔军〕	紙〔纸〕	**十二画**	發〔发〕	義〔义〕	塵〔尘〕	衛〔卫〕	賴〔赖〕	臨〔临〕
韋〔韦〕	紐〔纽〕	場〔场〕	結〔结〕	資〔资〕	榮〔荣〕	質〔质〕	薩〔萨〕	駿〔骏〕
紅〔红〕	**十一画**	軸〔轴〕	絡〔络〕	準〔准〕	漢〔汉〕	鋪〔铺〕	歷〔历〕	戲〔戏〕
約〔约〕	現〔现〕	報〔报〕	絲〔丝〕	鬧〔闹〕	漁〔渔〕	鋒〔锋〕	駱〔骆〕	顆〔颗〕
紀〔纪〕	萊〔莱〕	葉〔叶〕	幾〔几〕	際〔际〕	鄭〔郑〕	銳〔锐〕	盧〔卢〕	點〔点〕
十　画	麥〔麦〕	萬〔万〕	**十三画**	裝〔装〕	寬〔宽〕	劍〔剑〕	曉〔晓〕	優〔优〕
鬥〔斗〕	專〔专〕	達〔达〕	塢〔坞〕	媽〔妈〕	賓〔宾〕	膠〔胶〕	戰〔战〕	鍾〔钟〕
華〔华〕	區〔区〕	雲〔云〕	楊〔杨〕	預〔预〕	寧〔宁〕	魯〔鲁〕	興〔兴〕	鮮〔鲜〕
連〔连〕	崗〔岗〕	揚〔扬〕	蓋〔盖〕	經〔经〕	實〔实〕	諾〔诺〕	築〔筑〕	謝〔谢〕
莊〔庄〕	婁〔娄〕	揮〔挥〕	夢〔梦〕	絹〔绢〕	複〔复〕	論〔论〕	篤〔笃〕	謙〔谦〕
馬〔马〕	國〔国〕	貽〔贻〕	蒼〔苍〕	遜〔逊〕	聞〔闻〕	調〔调〕	錢〔钱〕	應〔应〕
時〔时〕	動〔动〕	凱〔凯〕	蔭〔荫〕	**十四画**	劃〔划〕	談〔谈〕	鋼〔钢〕	濱〔滨〕
剛〔刚〕	偵〔侦〕	喬〔乔〕	蓀〔荪〕	瑪〔玛〕	獎〔奖〕	廠〔厂〕	錄〔录〕	賽〔赛〕

彌〔弥〕	藝〔艺〕	鎮〔镇〕	羅〔罗〕	瀟〔潇〕	黨〔党〕	鐸〔铎〕	體〔体〕	蠶〔蚕〕
闌〔阑〕	聶〔聂〕	鯉〔鲤〕	嚴〔严〕	瀨〔濑〕	覺〔觉〕	鷄〔鸡〕	籟〔籁〕	讓〔让〕
闊〔阔〕	礎〔础〕	雜〔杂〕	贊〔赞〕	關〔关〕	譯〔译〕	鶴〔鹤〕	糞〔粪〕	二十五画
縱〔纵〕	豐〔丰〕	濾〔滤〕	鏞〔镛〕	繪〔绘〕	寶〔宝〕	顧〔顾〕	二十三画	灣〔湾〕
縮〔缩〕	叢〔丛〕	織〔织〕	鏡〔镜〕	繡〔绣〕	闡〔阐〕	二十二画	顯〔显〕	二十九画
十八画	題〔题〕	十九画	辭〔辞〕	二十画	響〔响〕	聽〔听〕	變〔变〕	驪〔骊〕
瓊〔琼〕	歸〔归〕	難〔难〕	臘〔腊〕	蘭〔兰〕	二十一画	蘿〔萝〕	二十四画	
職〔职〕	雙〔双〕	蘇〔苏〕	譜〔谱〕	齡〔龄〕	攝〔摄〕	驚〔惊〕	觀〔观〕	
轉〔转〕	邊〔边〕	麗〔丽〕	懷〔怀〕	獻〔献〕	鐵〔铁〕	鑒〔鉴〕	靈〔灵〕	

INDEX OF ARTICLES

A

Abbas, Khwaja Ahmad (1914～) 1
abstract film 54
Abū Sayf, Ṣalāḥ (1915～) 8
Academy of Motion Picture Arts and Sciences 129
acutance 330
A Da (1934～1987) 1
Administration of Film Industry, Ministry of Broadcast, Film and Television 179
aerial cinematography 185
Agfa-Gevaert Co. 4
Agha G. A. Gul (1913～1983) 4
air-imaging cinematography 231
Alazraki, Benito (1923～) 5
Albania, cinema in 2
Alcoriza, Luis (1921～) 3
Algeria, cinema in 2
Allen, Woody (1935～) 8
American Film Institute 277
Anagnosti, Dimiter (1936～) 5
Anderson, Lindsay (1923～) 11
Angelopoulos, Theo (1935～) 11
Angola, cinema in 11
animated cartoon 144
animation 277
Annheim, Rudolf (1910～) 10
Antonioni, Michelangelo (1912～) 11
architecture of studio 138
architectutre of film laboratory 120
Argentina, cinema in 3
Aristaraín, Adolfo (1943～) 5
Armendariz, Pedro (1912～1963) 5
artificial lighting 325
art of cinematography 111
Asquith, Anthony (1902～1968) 6
assistant director 165
association 140
Astaire, Fred (1899～) 435
athletic film 383
Attenborough, Sir Richard (1923～) 1
August First Film Machinery Factory 16
August First Film Studio 17
Aurenche, Jean (1903～) 13
Australia, cinema in 14
Austria, cinema in 12
Autant-Lara, Claude (1903～) 12
auteur system 516
authoritative directorship 62
avant-garde film 420
axis of movement 144
Ayala, Fernando (1920～) 6
A Ying (1900～1977) 6

B

Babenco, Héctor (1946～) 18
Babra Shareef (1951～) 18
background, foreground 34
background projection process 34
back lot set 47
Bai Jingrui (1931～) 23
Baisho Chieko (1941～) 34
Bai Yan (1920～1987) 24
Bai Yang (1920～) 24
Balázs Béla (1884～1949) 20
Bán Frigyes (1902～1969) 26
Bangladesh, cinema in 286
Barbaro, Umberto (1902～1959) 17
Bardem, Juan Antonio (1922～) 18
Bardot, Brigitte (1934～) 23
Bauer, Branko (1921～) 21
Bautista, Aurora (1926～) 26
Baye, Nathalie (1948～) 23
Bazin, André (1918～1958) 22
Becker, Jacques (1906～1960) 33
Beijing Children's Film Studio 31
Beijing Film Academy 30
Beijing Film and Video Laboratory 29
Beijing Film Studio 30
Beijing Scientific and Educational Film Studio 32
Belgium, cinema in 35
Bell Howell Co. 32
Belmondo, Jean-Paul (1933～) 33
Benacerraf, Margot (1926～) 34
Benegal, Shyam (1934～) 34
Bergman, Ingmar (1918～) 40
Bergman, Ingrid (1915～1983) 26
Berlanga, Luis García (1921～) 33
Berlin International Film Festival 415
Bertolucci, Bernardo (1941～) 33
Beyer, Frank (1932～) 25
Bianchi, María Gracia (1941～) 37
Biberman, Herbert J. (1900～1971) 35
biographical film 513
Birri, Fernando (1925～) 35
Blackton, James Stuart (1875～1941) 41
Blasetti, Alessandro (1900～) 41
Bogart, Humphrey (1899～1957) 28
Bogdanovich, Peter (1939～) 38

Bolivia, cinema in 40
Bolt, Robert (1924～) 41
Bose, Debaki Kuman (1898～1971) 42
Bossak, Jerzy (1910～) 28
Bost, Pierre (1901～1975) 40
Box, John (1920～) 41
Bracho, Julio (1909～1978) 42
Brando, Marlon (1924～) 23
Brazil, cinema in 21
Bresson, Robert (1907～) 43
Brighton school 43
Brown, Clarence (1890～) 41
Buczkowski, Leonard (1900～1967) 43
Bulajić, Veljko (1928～) 43
Bulgaria, cinema in 26
Buñuel, Luis (1900～1983) 43
Burkina Faso, cinema in 42
Burma, cinema in 289
Burton, Richard (1925～1984) 40
Bu Wancang (1903～1974) 42

C

Cacoyannis, Michel (1922～) 219
Cai Chusheng (1906～1968) 44
Calotescu, Virgil (1928～) 220
Camerini, Mario (1895～1981) 220
Cameroon, cinema in 218
Canada, cinema in 207
Cannes International Film Festival 210
Cantinflas, Mario Moreno (1911～) 222
Capra, Frank (1897～) 221
Cardiff, Jack (1914～) 218
Carné, Marcel (1909～) 219
Carow, Heiner (1929～) 220
Cartagena International Film Festival 221
Carthage International Film Festival 209
Castellani, Renato (1913～1985) 221
Cayatte, André (1909～) 222
Central Audio-Visual Education Service 508
Central Motion Picture Corp., Studio of 508
Central Newsreel and Documentary Film Studio 509
Chabrol, Claude (1930～) 418
Chalbaud, Roman (1931～) 45
Changchun Film Studio 46
changing frame rates 37
Chaplin, Charlie (1889～1977) 513
character actor 431
character study 325
Chen Baichen (1908～) 49
Chen Bo (1920～) 50
Chen Bo'er (1910～1951) 49
Cheng Bugao (1898～1966) 53
Cheng Jihua (1921～) 54
Cheng Long (1954～) 52
Chen Guangzhong (1930～) 50
Cheng Yin (1917～1984) 53
Chen Huangmei (1913～) 50
Chen Kaige (1952～) 50
Chen Liting (1910～) 51
Chen Qiang (1918～) 51
Chen Xuyi (1918～) 52
Chen Yanyan (1916～) 52
Chile, cinema in 484
China, cinema in 485
China Agricultural Scientific Film Studio 507
China Film Archive 506
China Film Association 501
China Film Co-Production Corp. 501
China Film Distribution and Exhibition Corp. 500
China Film Equipment Corp. 505
China Film Export and Import Corp. 505
China Film Orchestra 506
China Film Press 500
China Film Science and Technology Research Institute 502
China Movie Studio 506
China Screen 507
Chi Ning (1914～1973) 54
Christensen, Benjamin (1879～1959) 230
Christensen, Teodor (1914～1967) 231
Christie, Julie (1941～) 230
cine-film processing and printing 117
Cinema City Co. Ltd. 430
cinéma politique 482
cinema theatre 135
cinematography 109
cinéma-vérité 480
Ciulei, Liviu (1923～) 321
Clair, René (1898～1981) 229
close shot 215
close-up 382
Cocteau, Jean (1889～1963) 177
Colman, Ronald (1891～1958) 223
Colombia, cinema in 171
color film analyzer 142
Columbia Pictures Corp. 171
comedy film 417
Comencini, Luigi (1916～) 222
commentary 214
Congo, cinema in 168
continuity 162
continuity planning 162
contrast 155
Coppola, Francis Ford (1939～) 224
copy 223
Corneau, Alain (1943～) 224
Costa-Gavras, Constantin (1933～) 224
costume design 165
Côte d'Ivoire, cinema in 225
Coutard, Raoul (1924～) 176
Crawford, Joan (1908～1977) 230
Crosby, Bing (1904～1977) 231
Cuba, cinema in 175
Cui Wei (1912～1979) 56
Cukor, George (1899～1983) 177
Curtiz, Michael (1888～1962) 232
cut in, cut out 319
Czechoslovakia, cinema in 212

D

Dadaïsme 57
Dai Gongliang (1908～) 59
Damiani, Damiano (1922～) 57
dance or ballet film 409
Dan Duyu (1897～1972) 61
Daquin, Louis (1908～1980) 57
Davis, Bette (1908～1989) 59

daylight projection 25
De Havilland, Olivia (1916～) 64
De la Cerda, Clemente (1935～1984) 64
Del Carril, Hugo (1912～) 62
Delluc, Louis (1890～1924) 65
Delon, Alain (1935～) 65
Del Rio, Dolores (1905～1983) 65
Demare, Lucas (1810～1981) 66
De Mille, Cecil B. (1881～1959) 70
Deneuve, Catherine (1943～) 66
De Niro, Robert(1943～) 66
Denmark, cinema in 60
Depardieu, Gérard (1948～) 66
De Santis, Giuseppe (1917～) 67
De Sica, Vittorio (1902～1974) 67
detective film 480
Deville, Michel (1931～) 67
dialogue 146
dialogue and sound track 146
dialogue recording 472
Diegues, Carols (1940～) 142
Ding Chen (1916～) 142
Ding Qiao (1924～) 143
direct cutting 406
director 77
director's assistant 513
director's interpretation 62
disaster film 475
Disney, Walt (1901～1966) 70
dissolve in, dissolve out 193
distortion shot 37
Djordjević, Puriša (1924～) 211
documentary film 204
documentary of operatic arts 418
documentary of stage arts 410
Doillon, Jacques (1944～) 146
Donat, Robert (1905～1958) 380
Dong Keyi (1906～1973) 144
Dos Santos, Nelson Pereira (1928～) 147
Drăgan, Mircea (1932～) 65
Dreyer, Carl Theodor (1889～1968) 64
dubbed film 443
dubbing 313
Dudow, Slatan (1903～1963) 145
Dulac, Germaine (1882～1942) 145
Dunaway, Faye (1941～) 380
duplicating positive and duplicating negative 155
duplicating work of archival film 514
Duras, Marguerite (1914～) 146
dye destruction color film 449
dye transfer process 323

E

Eastman, George (1854～1932) 441
Eastman Kodak Co. 442
Edinburgh International Film Festival 9
Edison, Thomas Alva (1847～1931) 9
effect lighting 426
effects optical printing 177
Egypt, cinema in 6
electronic cinematography 141
Emei Film Studio 148
Epstein, Jean (1897～1953) 9
espionage film 211
Ethiopia, cinema in 8
exposure control 29
exposure determination 29
expressionistic film 37
exterior scene 390
extra 322

F

Fabrizi, Aldo (1905～) 149
Fábri Zoltán (1917～) 149
fade in, fade out 61
Fairbanks, Douglas (1883～1939) 156
fairy tale film 386
Fassbinder, Rainer Werner (1946～1982) 154
Fātin Hamāma (1932～) 155
feature film 177
Federal Republic of Germany, cinema in 68
Fédération internationale de la press cinématographique 180
feeling of depth 515
Fei Mu (1906～1951) 161
Felix, Maria (1915～) 160
Fellini, Federico (1920～) 159
Feng Huang Motion Picture Co. 164
Feng Sizhi (1911～) 164
Fernandel (1903～1971) 159
Fernández, Emilio (1904～1986) 159
Fernán Gómez, Fernando (1921～) 159
Ferreri, Marco (1928～) 159
Feyder, Jacques (1885～1948) 158
Field, Sally (1946～) 157
Figueroa, Gabriel (1907～) 157
film acting 73
film actor 125
film adaption 83
film aesthetics 107
film art 125
Film Art Research Center of China 505
film criticism 108
Film Cultural Center of Hong Kong 424
film directing 78
film documentary 404
film duplicating 461
film editing 92
film for lecture 211
film hypothesis 78
film image 448
film literature 115
film make-up 89
film music 129
film noir 188
filmology 121
film philosophy 138
film poetry 354
film printer 132
film processing 458
film processor 116
film prose 337
film psychology 121
film realism 83
Film Research Institute of China Academy of Arts 507
films for cinema production 94
film sociology 109
film song 76

film sound 78
film star 290
film storage 457
film technique 90
Film Technique 92
film title 140
film-video image transform 464
film visibility 78
Finch, Peter (1916~1977) 163
Finland, cinema in 162
Finney, Albert (1936~) 163
fire effects 125
First Film Factory, Ministry of Chemical Industry 193
Flaherty, Robert (1884~1951) 164
flashback 340
Fonda, Henry (1905~1982) 156
Fonda, Jane (1937~) 157
Fontaine, Joan (1917~) 157
Ford, John (1895~1973) 165
Foreman, Carl (1914~1984) 165
France, cinema in 149
free cinema 457
Frič, Martin (1902~1968) 164
front projection process 480
Fuentes, Fernando de (1895~1952) 62
Fujian Film Studio 165
Fuji Photo Film Co. 166
Fukasaku Kinji (1930~) 351
full shot 322
Funès, Louis de (1914~1983) 161
Fu Qi (1929~) 165

G

Gabin, Jean (1904~1976) 207
Gable, Clark (1901~1960) 167
Galindo, Alejandro (1906~) 207
Gance, Abel (1889~1981) 168
ganster film 318
Garbo, Greta (1905~) 209
Garcia Espinosa, Julio (1926~) 209
Garcia Hidalgo, Sara (1895~1980) 209
Garson, Greer (1908~) 210
Gavaldón, Robert (1909~) 209
Geissendörfer, Hans W. (1941~) 167
genre 439
geographical or landscape film 163
Georgescu, Jean (1904~) 211
Georgiadis, Vassilis (1921~) 172
German Democratic Republic, cinema in 69
Germany, cinema in 62
Germi, Pietro (1914~1974) 212
Ghana, cinema in 208
Gheorghiu, Mtinea (1919~) 172
Gielgud, Sir Arthur John (1904~) 202
Gil, Rafael (1913~) 415
Gish, Lillian (1896~) 203
Godard, Jean-Luc (1930~) 170
Golden Harvest Ltd. 209
Golden Rooster Awards for Films 97
Gong Jianong (1902~) 174
Goretta, Claude (1929~) 170
Gosho Heinosuke (1902~1981) 409
graininess and granularity 228
Greece, cinema in 416
Grémillon, Jean (1901~1959) 173
Grierson, John (1898~1972) 173
Griffith, David Wark (1875~1948) 173
Grigorescu, Ion (1930~) 173
Guangxi Film Studio 179
Guan Zhibin (1904~1978) 177
Guatemala, cinema in 396
Guinea, cinema in 204
Guinness, Sir Alec (1914~) 203
Gui Yalei (1941~) 180
Günther, Egon (1927~) 216
Gutiérrez Alea, Tomás (1928~) 176

H

Haanstra, Bert (1916~) 185
Haiyan Film Studio 184
Hani Susumu (1928~) 472
Han Shangyi (1917~) 185
Harbin Film Machinery Plant 184
Harrison, Rex (1908~) 184
Has, Wojciech Jerzy (1925~) 184
Hauff, Reinhard (1939~) 185
Hawks, Howard (1896~1977) 200
He Luting (1903~) 187
Hepburn, Audrey (1929~) 187
Hepburn, Katharine (1909~) 187
Herzog, Werner (1942~) 187
He Zhaozhang (1915~) 186
Hidari Sachiko (1930~) 516
Hirszman, Leon (1937~) 417
historical film 247
Hitchcock, Alfred (1899~1980) 416
Hladnik, Boštjan (1929~) 188
Hoffman, Dustin (1937~) 200
Hoffmann, Kurt (1910~) 200
Hollywood Ten, The 186
holographic motion picture 322
Hong Kong, cinema in 422
Hong Kong International Film Festival 424
Hong Shen (1894~1955) 190
Hope, Bob (1903~) 201
horror film 232
Hou Xiaoxian (1947~) 191
Howard, Leslie (1893~1943) 200
Howe, James Wong (1899~1976) 196
Huang Han (1915~) 195
Huang Shaofen (1911~) 195
Huang Zongjiang (1921~) 196
Huang Zongying (1925~) 196
Huang Zuolin (1906~) 197
Hua Wen Film Co. 193
Hu Die (1907~1989) 191
huge screen motion picture 217
Hu Jinquan (1931~) 192
Hundred Flowers Awards for Films 71
Hungary, cinema in 431
Huppert, Isabelle (1953~) 470
Huston, John (1906~) 432

Ichikawa Kon (1915～) 359
Iliu, Victor (1912～1968) 441
Imai Tadashi (1912～) 214
Imamura Shōhei (1926～) 214
impressionist film 453
Ince, Thomas Harper (1882～1924) 457
independent movie productions 144
India, cinema in 449
Indonesia, cinema in 452
Inner Mongolia Film Studio 301
insert 44
instinctive actor 35
International Animated Film Association 182
International Centre of Film for Children and Young 183
International Federation of Film Archive 182
International Federation of Film Producers 183
International Federation of Film Societies 182
International Film and Television Council 85
international film festival 181
International Film Festival of India 452
International Liaison Centre for Cinema and Television Schools 180
International Newsreel and News Film Association 183
International Scientific Film Association 182
International Union of Non Professional Cinema 183
Iran, cinema in 441
Iraq, cinema in 440
Ireland, cinema in 9
iris in, iris out 322
Israel, cinema in 443
Italy, cinema in 444
Ite Masahito (1920～) 216
Ivens, Joris (1898～1989) 442
Iwasaki Akira (1905～1982) 436

Jackson, Glenda (1936～) 212
Jakubowska, Wanda (1907～) 435
Jancsó Miklós (1921～) 438
Jannings, Emil (1884～1950) 318
Japan, cinema in 326
Jarva, Risto (1934～1978) 435
Jiangnan Film Studio 211
Jiang Xinglong (1928～) 211
Jin Shan (1911～1982) 214
Jin Xi (1919～) 215
Jin Yan (1910～1983) 215
Journal of Beijing Film Academy 30
Junger Deutscher film 64
juvenile film 148

Kabir, Alamgir (1939～) 218
Kamāl al Shaykh (1919～) 222
kammerspiel film 359
Kapoor, Raj (1924～) 220
Kapoor, Shashi (1938～) 220
Karlovy Vary International Film Festival 219
Käutner, Helmut (1908～1980) 223
Kawalerowicz, Jerzy (1922～) 221
Kazan, Elia (1909～) 221
Keaton, Buster (1895～1966) 202
Ke Junxiong (1945～) 223
Ke Ling (1909～) 224
Kerr, Deborah (1921～) 229
key light 513
Khālid al-Siddiq(1945～) 184
Khoury, Wálter Hugo (1929～) 232
kinds of film 313
Kinoshita Keisuke (1912～) 296
Kishi Keiko (1932～) 12
Klein, Gerhard (1920～1970) 229
Kluge, Alexander (1932～) 231
Kobayashi Masaki (1916～) 426
Korda, Sir Alexander (1893～1956) 223
Korea, cinema in 47
Kovács András (1925～) 225
Kracauer, Siegfried (1889～1966) 229
Kramer, Stanley (1913～) 230
Krška, Václav (1900～1969) 229
Kumai Kei (1930～) 432
kung-fu film 174
Kurihara Komaki (1945～) 249
Kurosawa Akira (1910～) 189
Kuwait, cinema in 225

laboratory reference print 211
Lafont, Bernadette (1938～) 236
Lakhdar Hamīna, Mohamed (1934～) 236
lamp fitting 83
Lang, Fritz (1890～1976) 238
Langlois, Henri (1914～1977) 238
Lan Ma (1915～1976) 238
lap-print 142
latitude 233
Lattuada, Alberto (1914～) 236
Laugton, Charles (1889～1962) 239
Laurel and Hardy 239
Lautner, Georges (1926～) 256
Lazaga, Pedro (1918～1979) 236
Lean, David (1908～) 248
Lebanon, cinema in 241
Left Bank Group 515
Leigh, Vivien (1913～1967) 161
length shot 46
Leni, Paul (1885～1929) 237
L'Herbier, Marcel (1888～1979) 237
Liang Xin (1926～) 251
Li Chenfeng (1909～1985) 242
lighting 480
light source 83
Li Hanxiang (1926～) 243
Li Jun (1922～) 243
Lilienthal, Peter (1929～) 249
Li Lihua(1924～) 243
Li Lili (1915～) 241
Li Minwei (1892～1953) 242

Lin Dai (1934~1964) 252
Linder, Max (1883~1925) 252
Lin Fengjiao (1953~) 252
Ling Zifeng (1917~) 254
Lin Nong (1918~) 253
Lin Qingxia (1954~) 253
Lin Shan(1914~) 253
Li Pingqian (1901~1984) 243
Liu Qiong (1913~) 254
Liu Xiaoqing (1951~) 255
Liu Zhonghao (1910~) 255
Liu Zhongliang (1906~ 1963) 255
Li Xiaolong (1944~1973) 244
Li Xing (1930~) 245
Li Zhun (1928~) 245
Li Zuyong (1903~1959) 245
Lizzani, Carlo (1917~) 249
Lloyd, Harold (1893~ 1971) 239
locality-recording 386
Locarno International Film Festival 264
Lollobrigiada, Gina (1927~) 260
Lombardi, Francisco (1949~) 255
London International Film Festival 259
Longma Film Co. 255
Loo, Richard (1903~1983) 256
Loren, Sophia (1934~) 260
Losey, Joseph (1909~ 1984) 264
Lubitsch, Ernest (1892~ 1947) 254
Lugassy László (1939~) 256
Lumet, Sidney (1924~) 259
Lumière, Louis (1864~ 1948) 256
Luo Jingyu (1911~1970) 260
Luo Mingyou (1900~1967) 262
Lu Zhuguo (1928~) 257

McLaren, Norman (1914~) 269
Madagascar, cinema in 266
Maetzig, Kurt(1911~) 271
Magnani, Anna (1908~ 1973) 267
magnetic sound recording 55
Mali, cinema in 267
Malle,Louis (1932~) 266
Mamoulian, Rouben (1897~) 267
Mankiewicz, Joseph L. (1909~) 270
Marais, Jean (1913~) 266
Máriássy Félix (1919~ 1975) 267
Marker, Chris (1921~) 266
Marsh, Fredric (1897~ 1975) 268
Ma Shouqing (1923~) 268
Masina, Giulietta (1920~) 269
Mason, James (1909~1984) 271
Mastroianni, Marcello (1923~) 268
Matsuyama Zenzo (1925~) 368
Mayer, Carl (1894~1944) 271
medium shot 508
Melbourne International Film Festival 294
Méliés, Georges (1861~ 1938) 270
Meng Guangjun (1927~) 286
Meng Junmou (1903~1969) 287
Mercouri, Mélina (1923~) 270
Mészáros Márta (1931~) 271
metaphor 140
Metro-Goldwyn-Mayer 287
Mexico, cinema in 294
microcinematography 421
Mifune Toshirō (1920~) 336
Mikuni Rentaro (1923~) 337
Milestone, Lewis (1895~ 1980) 269
Mimica, Vatroslav (1923~) 288
miniature process 292
mise-en-scène 76
Mitrović, Žika (1921~) 289
Mitry, Jean (1907~1988) 288
mixing recording 198
Miyajima Yoshio (1910~) 174
Mizoguchi Kenji (1898~ 1956) 174
mobile camera mountings 351
Mochizuki Yūko (1917~ 1977) 396
modulation transfer function 291
Mohammad Ali (1931~) 297
Mongolia, cinema in 285
Monroe, Marilyn (1926~ 1962) 287
montage 282
montage conception 285
Montand, Yves (1921~) 281
Montiel, Sara (1926~) 285
Moreau, Jeanne (1928~) 293
Morgan, Michèle (1920~) 292
Morocco, cinema in 292
Moscow International Film Festival 293
motion picture camera 110
Motion Picture General Investment Co. 182
motion picture presentation 85
motion picture projector 87
motion picture prop 78
motion picture setting 139
motion picture sound recording 106
motion picture special effects 114
Mozambique, cinema in 293
multi-exposure 146
Muni, Paul (1895~1967) 270
Munk, Andrzej (1921~ 1961) 281
Mureşan, Mircea (1928~) 297
Murnau, Friedrich Wilhelm (1888~1931) 270
musical film 448
music recording 447

Nadeem (1938~) 298
Nakamura Nobori (1913~) 485
Nakano Riyuuko (1951~) 509
Nanjing Cine-Equipment Manufactory 299
Nanjing Movie Projectors Special Course 299
Nargis (1929~1981) 298
Naruse Mikio (1905~1969) 52
national style 78
natural lighting 515
natural set 357
Nazir (1902~1983) 298
Neagle, Dame Anna (1904~1986) 304
Neame, Ronald(1911~) 304
neo-realismo 430

Netherlands, cinema in 186
Newman, Paul (1925～) 306
news film 429
New Swedish film 429
New York International Film Festival 306
New Zealand, cinema in 429
Nichols, Dudley (1895～1960) 304
Nicolaescu, Sergiu (1930～) 304
Nie Er (1912～1935) 305
Nie Jing (1921～1986) 306
Nielsen, Asta (1881～1972) 304
Niger, cinema in 305
Nigeria, cinema in 305
Nikkatsu Corp. 330
Niskanen, Mikko (1929～) 305
Noiret, Philippe (1931～) 308
non-professional actor 157
Norway, cinema in 307
nouvelle vague 428
Nur Sharif (1943～) 307

O

objective shot 231
off scene sound 194
Olivera, Héctor (1931～) 14
Olivier, Sir Laurence (1907～1989) 13
Olmi, Ermanno(1931～) 13
operatic film 171
optical sound recording 178
Orduña, Juan de (1907～1974) 13
Oscar 14
Ôshima Nagisa (1932～) 58
Ospina, Luis (1949～) 14
Oswald, Richard (1880～1963) 14
Otowa Nobuko (1924～) 443
Ousmane, Sembène (1923～) 405
Ouyang Yuqian (1889～1962) 309
Ozu Yasujirō (1903～1963) 425

P

Pabst, Georg Wilhelm (1885～1967) 311
painted matte process 197
Pakistan, cinema in 19
Palestine, cinema in 20
pan 439
Panama, cinema in 21
Pan Hong (1954～) 311
Papas, Irène (1926～) 310
paper-cut film 211
paper-folding film 480
Paramount Pictures, Inc. 311
Pasolini, Pier Paolo (1922～1975) 310
Paulin Soumanou Vieyra (1925～) 27
Pearl River Film Co. 512
Pearl River Film Studio 512
Peck, Gregory (1916～) 312
Penn, Arthur (1922～) 312
Peru, cinema in 36
Petri, Elio (1929～1982) 313
Phalke, Dhundiraj Govind (1870～1944) 18
Philipe, Gérard (1922～1959) 157
Philippines, cinema in 158
Phillips, Alex (1901～1977) 160
photographic exposure 346
photographic filter 346
photographic lenses 348
Pialat, Maurice (1925～) 313
Piccoli, Michel(1925～) 36
Pickford, Mary (1893～1979) 36
picture frame 194
plastic expression 136
Pogačić, Vladimir (1919～) 38
Poitier, Sidney (1924～) 37
Poland, cinema in 38
Polish school 39
political film 483
Popescu-Gopo, Ion (1923～) 39
Porter, Edwin S. (1870～1941) 28
Portugal, cinema in 314
post production continuity 217
post-recording 191
Powell, Michael (1905～) 28
Power, Tyrone (1913～1958) 28
Preminger, Otto (1906～1986) 315
pre-recording 421
Prévert, Jacques (1900～1977) 315
principle of motion picture 134
Prizes for Best Films 401
professional actor 483
projection screen 448
Pu Ke (1916～) 314
puppet film 296
pure cinema 55

Q

Qian Xiaozhang (1918～) 318
Qin Han (1946～) 319
Qin Wei (1911～) 319
Qin Yi (1922～) 319
Qiong Yao (1938～) 320
Qiu Yuefeng (1922～1980) 321
quality feeling 483
Qu Baiyin (1910～1979) 321

R

Rabal, Francisco (1926～) 236
Raihan, Zahir (1933～1972) 237
Rank, Lord Joseph Arthur (1888～1972) 238
Ray, Satyajit (1921～) 241
realisme poetique 354
recording room 257
Redford, Robert (1937～) 240
Redgrave, Sir Michael (1908～1985) 240
reduction and enlargement printing 374
Reed, Sir Carol (1906～1976) 245
rehearsal 107
Reisz, Karel (1926～) 238
Ren Guang(1900～1941) 325
Renoir, Jean (1894～1979) 241
Resnais, Alain (1922～) 240
resolving power 162
Richard, Pierre (1934～) 245
Richardson, Sir Ralph (1902～1983) 246
Richardson, Tony (1928～) 246
Rio de Janeiro International Film, TV and Video Festival 246
Rivette, Jacques (1928～) 246
RKO 240
Robb-Grillet, Alain (1922～) 259
Rocha, Glauber (1938～1981) 259
Rohmer, Éric (1920～) 262

Romania, cinema in 261
Roshi, Kadri (1924～) 264
Rosi, Francesco (1922～) 263
Rossellini, Roberto (1906～1977) 263
Rotha, Paul (1907～1984) 263
Rouch, Jean (1917～) 256
Roy, Bimal (1911～1966) 264
Ruan Lingyu (1910～1935) 330
rush 174

S

Saburi Shin (1909～1982) 516
Sadoul, Georges (1904～1967) 335
Saenz de Heredia y Osío, José Luis (1911～) 335
San Francisco International Film Festival 217
Sang Hu (1916～) 338
San Sebastian International Film Festival 354
Sato Junya (1932～) 516
Sato Tadao (1930～) 516
Saura, Carlos (1932～) 346
Sautet, Claude (1924～) 375
scene 47
scene design 281
scenery shot 232
Schlesinger, John (1928～) 354
Schlöndorff, Volker (1939～) 355
Schneider, Romy (1938～1982) 355
science and education film 226
scientific fantasies 225
Scola, Ettore (1931～) 362
script holder 47
Second Film Factory, Ministry of Chemical Industry 193
semiologie cinématographique 83
Sen, Mrinal (1923～) 338
Senegal, cinema in 336
Sennett, Mack (1880～1960) 335
sensitivity 168
sensitometry 167
serial 418
set 42
set painting 197
sex film 431
Shabab Kairanvi (1925～1983) 418
Shabnam (1947～) 339
Sha Meng (1907～1964) 338
Shangguan Yunzhu (1920～1968) 341
Shanghai Animation Film Studio 344
Shanghai Film Dubbing Studio 341
Shanghai Film Studio 342
Shanghai Film Technology Plant 341
Shanghai First Photo Sensitive Film Factory 343
Shanghai Movie Machinery Factory 341
Shanghai Scientific and Educational Film Studio 344
Shantaram, Vanakudre (1901～) 338
Shao Yifu (1907～) 345
Shao Zuiweng (1896～) 345
Shaw Brothers Ltd., Hong Kong 345
Shen Fu (1905～) 352
Shen Xiling (1904～1940) 353
Shenzhen Film Corp. 351
Shi Dongshan (1902～1955) 357
Shi Fangyu (1925～) 356
Shi Hui (1915～1967) 357
Shi Hui(1933～) 357
Shindo Kaneto (1912～) 429
Shochiku Motion Picture Co. 366
shooting angle 310
shooting at higher-than-normal frame rates 353
shooting at lower-than-normal frame rates 211
shooting in studios 301
shooting on actual location 357
shooting on location 390
shooting scale 216
shooting test 359
shot 99
Shui Hua (1916～) 360
Shu Xiuwen (1915～1969) 360
Signoret, Simone (1921～1985) 415
silhouette film 211
Sil-Metropole Organization Ltd. 448
Simmons, Jean (1929～) 415
Simon, Günter (1925～1972) 415
Siodmak, Robert (1900～1973) 411
Situ Huimin (1910～1987) 361
Sjöberg, Alf (1903～1980) 365
Sjöman, Vilgot (1924～) 359
Sjöstrom, Victor David (1879～1960) 366
Škanata, Krsto (1925～) 356
Smith, Maggie (1934～) 358
social problem film 346
Society of Motion Picture and Television Engineers 134
Soffici, Mario (1900～1977) 375
Solas, Humberto (1941～) 375
Soler, Fernando (1896～1979) 375
song and dance film 172
Sordi, Alberto (1919～) 374
sound ambience 386
sound counterpoint 353
sound effect 447
sound effects recording 426
South Africa, cinema in 298
South China Film Industry Workers Union 193
Southern Film Corp. Ltd. 298
Soviet Union, cinema in 367
Spacek, Sissy (1949～) 364
Spain, cinema in 411
Spielberg, Steven (1947～) 364
Sri Lanka, cinema in 363
stage 347
standard copy 37
standard screen motion picture 37
stand-in 383
star system 291
Staudte, Wolfgang (1906～1984) 355
Steklý, Karel (1903～) 365
stereophonic recording 248
stereoscopic motion picture 247
Sternberg, Josef von (1894～1969) 362
Stevens, George (1904～1975) 362
Stewart, James (1908～) 358
Štiglić, France (1919～) 356
Stiller, Mauritz (1883～1928) 362
Storck, Henri (1907～) 362
Streep, Meryl (1951～) 365
Streisand, Barbra (1942～) 365
Strnad, Stanislav (1930～) 365
Stroheim, Erich von

(1885~1957) 365
structure in playwriting 100
structure of developed image 467
subjective shot 513
Sucksdorff, Arne (1917~) 367
Sugimura Haruko (1909~) 340
Sugiyama Kôhei (1899~1956) 340
Sun Daolin (1921~) 372
Sun Luen Film Co. 428
Sun Mingjing (1911~) 372
Sun Shiyi (1904~1966) 373
Sun Yu (1900~) 373
supplementary lighting 165
surrealist film 47
Su Yun (1926~) 372
Sweden, cinema in 331
Swedish Classical school 334
Swedish 40's school 334
Swiss, cinema in 334
Sydow, Max von (1929~) 432
synchronized sound 354
synopsis 177
Syria, cinema in 433
Szabó István (1938~) 355

Taiwan, cinema in 377
Taiwan Film Studio 378
taiyozoku films 378
Takakura Ken (1931~) 169
Takamine Hideko (1924~) 169
Takamine Mieko (1918~) 169
Tanaka Kinuyo (1910~1977) 385
Tanba Tetsuro (1922~) 59
Tang Xiaodan (1910~) 379
Tanner, Alain (1929~) 57
Tao Jin (1916~1986) 381
Tati, Jacques (1908~1982) 376
Tavernier, Bertrand (1941~) 376
Taviani, Vittorio and Paolo 377
Taylor, Elizabeth (1932~) 379
Téchiné, André (1943~) 379
Technical Committee 36-Cinematography of International Organization for Standardization 180
technology of motion picture production 463
Temple, Shirley (1928~) 70
Te Wei (1915~) 382
Thailand, cinema in 378
theme 83
theme music 140
theme song 140
theory of films 100
theory of films in China 502
Thorndyke, Andrew and Annelie 337
thrill and adventure film 216
Tian Fang (1911~1974) 384
Tian Han (1898~1968) 384
Tian Hua (1928~) 385
Tianma Film Studio 383
Tianshan Film Studio 383
tilt down shot 165
tilt up shot 439
time and space 81
time-lapse cinematography 436
title 515
Tōei Co. Ltd. 143
Tōhō Co. Ltd. 143
Tokyo International Film Festival 143
Toland, Gregg (1904~1948) 387
Torre Nilsson, Leopoldo (1924~1978) 388
track and dolly shot 387
tracking shot 442
track-up shot 174
Tracy, Spencer (1900~1967) 321
trailer 472
Traoré, Johnson (1942~) 381
travelling-matte 198
Trintignant, Jean-Louis (1930~) 381
tripack coupler-containing color film 301
Trnka, Jiří (1912~1969) 382
Trotta, Margarethe von (1942~) 382
Truffaut, François (1932~1984) 381
Tunisia, cinema in 386
Turkey, cinema in 387

Uchida Tomu (1898~1970) 304
under-water cinematography 360
Union internationale des associations techniques cinématographiques 180
Union Motion Picture Enterprise Co. Ltd. 508
United Artists Corp. 250
United Kingdom, cinema in 453
United States, cinema in 271
Universal Pictures Co. 194
unsynchronized sound 354
Uruguay, cinema in 405
Ushihara Kyohiko (1897~1985) 306

Valentino, Rudolph (1895~1926) 156
Vanel, Charles (1892~) 389
Vávra, Otakar (1911~) 389
Venezuela, cinema in 399
Venice International Film Festival 397
Ventura, Lino (1919~1987) 155
very long shot 473
vesicular film 397
Vidor, King (1894~1982) 397
Vietnam, cinema in 473
Vigo, Jean (1905~1934) 398
Visconti, Luchino (1906~1976) 399
Volonté, Gianmaria (1933~) 404
Vukotić, Dušan (1927~) 409

Wajda, Andrzej (1926~) 389
Wan Chaochen (1906~) 390
Wang Bin (1912~1960) 392
Wang Chenwu (1911~1938) 392
Wang Danfeng (1925~) 392
Wang Jiayi (1919~) 393
Wang Lanxi (1911~) 393
Wang Ping (1916~) 393
Wang Renmei (1914~1987) 394
Wang Shuchen (1931~) 394
Wan Guchan (1899~) 390
Wang Xingang (1932~) 394
Wang Yan (1923~) 395
Wang Yang (1916~) 391
Wang Yin (1901~) 395

Wang Ying (1913~1974) 396
Wan Laiming (1899~) 391
war film 475
Warner Bros. 192
water-ink cartoon 360
Wayne, John (1907~1979) 397
Wei Heling (1904~1979) 400
Weiss, Jiri (1913~) 389
Welles, Orson (1915~1985) 396
Wenders, Wim (1945~) 400
West Berlin, cinema in 414
Western 415
Widerberg, Bo (1930~) 400
widescreen motion picture 233
Wiene, Robert (1880~1938) 398
Wilder, Billy (1906~) 194
wipe in, wipe out 192
Wise, Robert (1914~) 194
Wolf, Konrad(1925~1982) 404
Wong, Anna May (1907~1961) 195
World Film Festival in Montreal 285
Wu Chufan (1911~) 406
Wu Tianming (1939~) 406
Wu Weiyun (1907~) 407
Wu Xingzai (1908~1979) 407
Wu Yigong (1938~) 407
Wu Yin (1909~) 408
Wu Yinxian(1900~) 408
Wu Yonggang (1907~1982) 408
Wyler, William (1902~1981) 197

X

Xia Meng (1932~) 418
Xi'an Film Studio 411
Xian Xinghai (1905~1945) 421
Xiaoxiang Film Studio 424
Xia Yan (1900~) 419
Xia Yunhu (1903~1968) 420
Xie Jin (1923~) 426
Xie Tian (1914~) 427
Xie Tieli (1925~) 427
Xin Hanwen (1906~1966) 427
Xu Guanjie (1948~) 433
Xu Guanwen (1942~) 433
Xu Sangchu (1916~) 432
Xu Xiaobing (1916~) 432

Y

Yamada Isuzu (1917~) 339
Yamada Yoji (1931~) 339
Yamamoto Satsuo (1910~1983) 339
Yan Chuntang (?~1949) 436
Yang Hansheng (1902~) 437
Yang Huishan (1952~) 438
Yang Jiming (1905~) 438
Yang Xiaozhong (1899~1969) 438
Yasumi Toshio (1903~) 17
Yemen (Aden), cinema in 439
Yilmaz Güney (1937~1984) 440
Ying Yunwei (1904~1967) 453
Yoda Yoshikata (1909~) 442
Yong Hwa Film Co. 468
Yoshimuna Kozabūro(1911~) 202
Yoshinaga Sayuri (1945~) 204
You Min (1935~) 468
Young, Frederick, A. (1902~) 437
Youth Film Studio 320
Yuan Muzhi (1909~1978) 472
Yuan Wenshu (1911~) 473
Yugoslavia, cinema in 299
Yu Lan (1921~) 469
Yu Ling (1907~) 470
Yu Min (1914~) 470
Yunnan Nationalities Film Studio 474
Yūsuf Chāhin (1926~) 469
Yu Xingsan (1902~1956) 471
Yu Yanfu (1924~) 471

Z

Zanussi, Krzysztof (1939~) 475
Zavattini, Cesare (1902~) 45
Zeman, Karel (1910~) 213
Zhang Aijia (1953~) 476
Zhang Fa (1919~) 476
Zhang Junxiang (1910~) 476
Zhang Min (1906~1975) 478
Zhang Ping (1917~1986) 477
Zhang Ruifang (1918~) 477
Zhang Shankun (1905~1957) 477
Zhang Shichuan (1889~1953) 478
Zhang Tianmin (1933~) 478
Zhang Yimou (1950~) 478
Zhao Dan (1915~1980) 479
Zhao Huanzhang (1930~) 479
Zhao Ziyue (1909~) 479
Zha Ruigen (1912~) 475
Zheng Boqi (1895~1979) 481
Zheng Chonglan (1893~1974) 481
Zheng Junli (1911~1969) 482
Zheng Zhengqiu (1888~1935) 482
Zhong Dianfei (1919~1987) 509
Zhong Jingzhi (1910~) 510
Zhou Daming (1906~) 510
Zhou Jianyun (1893~1967) 510
Zhou Shimu (1902~1980) 511
Zhou Xuan (1918~1957) 511
Zhu Jinming (1915~) 511
Zhu Shilin (1899~1967) 512
Ziewer, Christian (1941~) 317
Zinnemann, Fred (1907~) 317
Zou Wenhuai (1927~) 515

8 mm film 16
8.75mm film 16
16mm film 356
20th Century-Fox Film Corp. 148

А

Абдрашитов, Вадим Юсупович (1945~) 1
Абуладзе, Тенгиз Евгеньевич (1924~) 1
Александров, Григорий Васильевич (1903~1983) 435
Алов, Александр Александрович (1923~1983) 5
Андонов, Методи (1932~1974) 10
Андреев, Борис Фёдорович (1915~1982) 10

Б

Бабочкин, Борис Андреевич (1904~1975) 18
Басилашвили, Олег Валерьянович (1934~) 22
Баталов, Алексей Владимирович (1928~) 21
Бондарчук, Сергей Фёдорович (1920~) 26
Борозанов, Борис

(1897~1951) 28

В

Вайсфельд, Илья Вениминович (1909~) 390
Васильевы 389
Вертов, Дзига (1896~1954) 398
Вишневский, Всеволод Витальевич (1900~1951) 398
Вылчанов, Ранге (1928~) 397

Г

Габрилович, Евгений Иосифович (1899~) 172
Герасимов, Сергей Аполлнариевич (1906~1985) 172
Голдовский, Евсей Михайлович (1903~1971) 170
Гребнер, Анатолий Борисович (1923~) 174
Губенко, Николай Николаевич (1941~) 176
Гурченко, Людмила Марковна (1935~) 176

Д

Даковский, Дако (1919~1962) 57
Данелия, Георгий Николаевич (1930~) 57
Дзиган, Ефим Львович (1898~1981) 203
Довжеко, Александр Петрович (1894~1956) 145
Донской, Марк Семёвич (1901~1981) 146

Е

Егоров, Владимир Евгеньевич (1878~1960) 439

Ж

Жандов, Захари (1911~) 323
Ждан, Виталий Николаевич (1913~) 330
Желязкова, Бинка (1927~) 325

З

Зархи, Александр Григорьевич (1908~) 475
Згуриди, Александр Михайлович (1904~) 514

И

интеллектуальное кино 247

К

Кадочников, Павел Петрович (1915~) 218
Калатозов, Михаил Константинович (1903~1973) 219
Караганов, Александр Васильевич (1915~) 219
Карман, Роман Лазаревич (1906~1978) 218
Киноки 125
Климов, Элем Германнович (1933~) 230
Козинцев, Григорий Михайлович (1905~1973) 223
Копалин, Илья Петрович (1900~1976) 224
Крючков, Николай Афанасьевич (1911~) 231
Кулешов, Лев Владимирович (1899~1970) 233
Кулиджанов, Лев Александрович (1924~) 232

Л

Ладынина, Марина Алексеевна (1908~) 236
Лебедев, Николай Алексеевич (1897~1978) 251
Ленфильм 252

М

Макарова, Инна Владиминовна (1926~) 266
Макарова, Тамара Фёдоровна (1907~) 266
Марецкая, Вера Петровна (1906~1978) 269
Маринович, Антон (1907~1976) 267
Миндадзе, Александр Анатольевич (1949~) 290
Михалков, Нитита Сергеевич (1945~) 288
Михалков-Кончаловский, Андрей Сергеевич (1937~) 288
Монахов, Владимир Васильевич (1922~1983) 282
Мордюкова, Нонна Викторовна (1925~) 293
Москвин, Андрей Никораевич (1901~1961) 294
Мосфильм 293

Н

Наумов, Владимир Наумович (1927~) 298

О

Озеров, Юрий Николаевич (1921~) 14
Охлопков, Николай Павлович (1900~1967) 13

П

Пааташвили, Леван Георгивич (1926~) 310
Панфилов, Глеб Анатольевич (1934~) 311
Протазанов, Яков Александрович (1881~1945) 316
Птушко, Александр Лукич (1900~1973) 316
Пудовкин, Всеволод Илларионович (1893~1953) 315
Пырьев, Иван Александрович (1901~1968) 312

Р

Райзман, Юлий Яковлевич (1903~) 237
Ромм, Михаил Ильич (1901~1971) 262
Роом, Абрам Матвеевич (1894~1976) 259
Ростоцкий, Станислав Иосифович (1922~) 263
Рошаль, Григорий Львович (1898~1983) 262
Рязанов, Эльдар Александрович (1927~) 251

С

Самойлова, Татьяна Евгеньевна (1934~) 335
Смирнова, Мария Николаевна (1905~) 364
Смоктуновский, Иннокентий Михайлович (1925~) 364

Т

Талантин, Игорь Васильевич (1927~) 376

Тарковский, Андрей Арсеньевич (1932~) 376
Тиссэ, Эдуарт Казимирович (1897~1961) 202
Тихонов, Вячеслав Васильевич (1928~) 203
Трауберг, Леонид Захарович (1902~) 376

У

Ульянов, Михаил Александрович (1927~) 405
Урусевский, Сергей Павлович (1908~1974) 405

Х

Хейфиц, Иосиф Ефимович (1905~) 188
Храбровицкий, Даниил Яковлевич (1923~1980) 188
Христов, Христо (1926~) 188
Хуциев, Марлен Мартынович (1925~) 192

Ц

Центральная Студия детских и юношеских фильмов имени Горького 169

Ч

Чен Иоланда Евгеньевна (1913~) 52
Черкасов, Николай Константинович (1903~1966) 317
Черных, Валетин Константинович (1935~) 318
Чиаурели, Софья Михайловна (1894~1974) 317
Чирков, Борис Петрович (1904~1966) 317
Чурикова, Инна Михайловна (1943~) 321
Чухрай, Григорий Наумович (1921~) 320
Чхейдзе, Реваз Давидович (1926~) 54

Ш

Шаралиев, Борислав (1922~) 338
Шенгелая, Эльдар Николаевич (1933~) 351
Штраух, Максим Максимович (1900~1974) 355
Шукшин, Василий Макарович (1929~1974) 359

Щ

Щукин, Борис Васильевич (1894~1939) 357

Э

Эйзенштейн, Сергей Михайлович (1898~1948) 9
Эрмлер, Фридрих Маркович (1898~1967) 8

Ю

Юренев, Ростислав Николаевич (1912~) 468
Юсов, Вадим Иванович (1929~) 469
Юткевич, Сергей Иосифович (1904~1985) 469

内 容 索 引

说 明

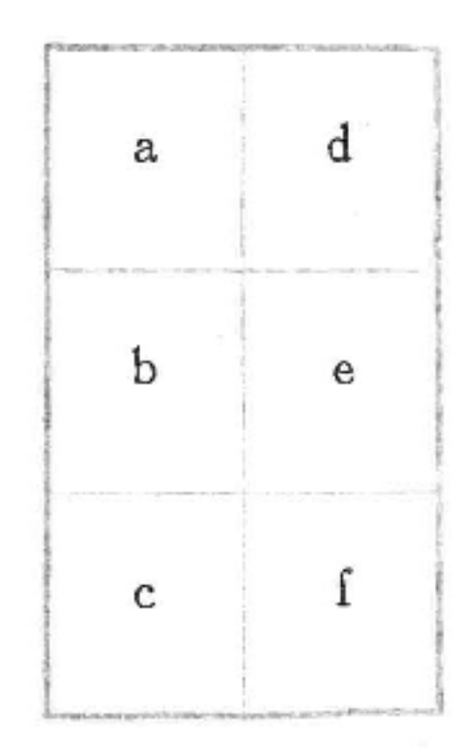
一、本索引是全卷条目和条目内容的主题分析索引。索引主题按汉语拼音字母的顺序并辅以汉字笔画、起笔笔形顺序排列。同音时，按汉字笔画由少到多的顺序排列，笔画数相同的按起笔笔形一(横)、丨(竖)、丿(撇)、丶(点)、乛(折，包括亅乙乚く等)的顺序排列。第一字相同时，按第二字，余类推。拉丁字母和阿拉伯数字开头的主题，依次排在汉字索引主题的后面。

二、设有条目的主题用黑体字，未设条目的主题用仿宋体字。

三、索引中人名一般附有人物的生卒年或活动时代，外国人名还附有原文姓和名(或名的缩写字母)。

四、本索引附有"外国人名译名对照表"，作为从外文查检中译名之用。

五、索引主题之后的阿拉伯数字是主题内容所在的页码，数字之后的小写拉丁字母表示索引内容所在的版面区域。本书正文的版面区域划分如右图。



A

阿巴斯,K. A. (Khwaja Ahmad Abbas 1914～) **1a**
《阿比·拉比》 441b
阿布得拉什托夫,B. Ю. (Вадим Юсупович Абдрашитов 1945～) **1b**
阿布拉捷,T. E. (Тенгиз Евгеньевич Абуладзе 1924～) **1c**
阿达(1934～1987) **1e**
《阿达伦-31年》 400c
阿德罗埃尔,L. (Lorenzo Adroher) 405a
阿顿波罗,R. (Sir Richard Attenborough 1923～) **1f**
阿尔巴尼亚电影 **2a**
阿尔及利亚电影 **2f**
《阿尔及利亚姑娘》 469b
阿尔科利萨,L. (Luis Alcoriza 1921～) **3c**,295e
《阿尔纳的宝藏》 362d
《阿尔西诺和神鹰》 484e
《阿凡提》 216a
《阿范》 204c
《阿根廷的旗帜》 3d
阿根廷电影 **3d**
"阿根廷新电影" 4b
《阿古伊雷,上帝的愤怒》 188a
阿迦 G. A. 古尔(Agha G. A. Gul 1913～1983) **4e**
阿克发-吉伐公司 **4f**
阿克塞尔,G. 60e
《阿拉伯的劳伦斯》 41f,42a,249a,437a
《阿拉姆·阿拉》 450d
《阿拉瓦》 400a
《阿拉雅》 34a
阿拉兹拉基,B. (Benito Alazraki 1923～) **5b**
《阿兰人》 164d
《阿里巴巴与四十大盗》 159b
阿里尔斯电影公司 6b
《阿里郎》 264d
阿里斯达伦,A. (Adolfo Aristarain 1943～) **5c**,4d
《阿丽丝在城市》 401a
阿列尔奖 295b
阿洛夫,A. A. (Александр Арлександрович Алов 1923～1983) **5d**,298c
阿门达里斯,P.(Pedro Armendariz 1912～1963) **5e**
阿纳格诺斯蒂,D.(Dimiter Anagnosti 1936～) **5f**
《阿娜斯塔茜娅》 26e
《阿普的世界》 241d
《阿诗玛》 142f,255b
阿斯奎斯,A. (Anthony Asquith 1902～1968) **6a**
《阿斯泰·尼尔森》 304d
阿斯特卡电影公司 294d
阿塔电影公司 36d
阿亚拉,F. (Fernando Ayala 1920～) **6b**,4b
《阿亚斯泰法诺斯俄国纪念碑的倒塌》 387a
阿英(1900～1977) 6c
《阿Q正传》 6e
《啊，唐西蒙先生，我们生活在什么时代呀!》 42f
《啊!摇篮》 427a
《啊,野麦岭》 339d,337c
《哀悼》 240d
《哀求》 1d
《埃尔兹的犹太人生活》 443c
埃格林,V. (Viking Eggeling 1880～1925) 420e
《埃及悲剧》 8c
埃及电影 **6f**
《埃及妖后》 270b,379d
埃卡雷,D. (Désiré Ecaré) 225b
《埃勒克特拉》 219d
埃利亚斯,F. (Francisco Elías 1890～1977) 412b
《埃伦迪拉》 34a
埃莫西略,J. H. (Jaime Humberto Hermosillo) 296b
埃切韦里亚,R. (Rodolfo Echeveria) 295f
埃塞俄比亚电影 **8b**
艾布·赛伊夫,S. (Abū Sayf, Ṣalāḥ 1915～) **8c**,7d
艾尔姆列尔,Ф. М. (Фридрих Маркович Эрмлер 1898～1967) **8d**
艾克里斯,B. (Birt Acres 1854～1918) 453f
《艾丽丝餐馆》 312e
《艾丽丝小镇》 163e
艾伦,W. (Woody Allen 1935～) **8e**
《爱德华大夫》 417b,313a
《爱的亡灵》 58b
爱迪生,T. A. (Thomas Alva Edison 1847～1931) **9a**,271f
爱丁堡国际电影节 **9c**
爱尔兰电影 **9c**
爱浦斯坦,J.(Jean Epstein 1897～1953) **9d**
《爱妻物语》 429e
《爱情永在》 313d

«爱情与美德» 289b
爱森斯坦,C. M. (Сергей Михаилович Эйзенштейн 1898～1948) 9f,103d,247a,283d,368a
«爱森斯坦文集» 10d
«爱斯基摩人» 60c
爱因汉姆,R. (Rudolf Annheim 1910～) 10d,102c
«爱有明天» 223f
«爱与希望的街» 58a
«安倍逊大族» 240f,396f
«安城家的舞会» 202e,429d
安道诺夫,M. (Методи Андонов 1932～1974) 10f
«安德列·鲁布廖夫» 376c
安德列耶夫,Б. Ф. (Борис Фёдорович Андреев 1915～1982) 10f
安德烈·桑达克(Andrew Thorndyke 1909～) 337f
安德森,L. (Lindsay Anderson 1923～) 11b
安东尼奥尼,M. (Michelangelo Antonioni 1912～) 11c,445e
安哥拉电影 11e
安格罗普洛斯,T. (Theo Angelopoulos 1935～) 11f,416e
«安赫利卡表妹» 346a
«安佳·达西玛» 452e
«安娜·卡列尼娜» 335e
安耐丽·桑达克(Annelie Thorndyke 1925～) 337f
«安妮·霍尔» 8f
«安妮王后的一千天» 40d
«安重根击毙伊滕博文» 436e
岸惠子(Kishi Keiko 1932～) 12a
«傲慢与偏见» 210c
"奥伯豪森宣言" 68d,231c
奥勃朗,M. (Merle Oberon 1911～1979) 223d
奥当-拉哈,C.(Claude Autant-Lara 1903～) 12c
奥地利电影 12d
奥尔杜尼亚,J. de(Juan de Orduña 1907～1974) 13b
«奥尔菲的遗言» 177a
奥尔密,E. (Ermanno Olmi 1931～) 13c
奥赫洛普科夫,Н. П.(Николай Павлович Охлопков 1900～1967) 13d
奥朗希,J. (Jean Aurenche 1903～) 13e
«奥雷斯山上的风» 3a,236e
«奥里维的罪行» 388a
«奥里亚娜» 400b
奥立弗,L. (Sir Laurence Olivier 1907～1989) 13f
«奥立弗!» 42a,246b
奥利韦拉,H. (Héctor Olivera 1931～) 14a
奥默鲁·冈达(Oumarou Ganda 1934～1981) 305a
奥尼茨,S. (Samuel Ornitz) 186b
«奥赛罗» 358f,469f
奥斯比纳,L.(Luis Ospina 1949～) 14c
奥斯卡奖(见美国电影、电影艺术与科学学院) 14c,129c,276e
奥斯瓦尔德,R. (Richard Oswald 1880～1963) 14d
奥泽罗夫,Ю. Н. (Юрий Николаевич Озеров 1921～) 14e
澳大利亚电影 14f

B

«八百壮士» 49e,177e,253d,437d,453c,473a,490f,506d
"八大公司" 273d
«八甲田山» 169c
«八千里路云和月» 16c,25b,234f,287b,358b,381c,420d,408b
«八十天环游地球» 222d
«八一电影» 17e
八一电影机械厂 16e
八一电影制片厂 17a
«八一运动会» 17a,362a
«八月的鲸» 204a
八住利雄(Yasumi Toshio 1903～) 17e
巴巴罗,U. (Umberto Barbaro 1902～1959) 17f
巴保其金,Б. А. (Борис Андреевич Бабочкин 1904～1975) 18a
巴本科,H. (Héctor Babenco 1946～) 18b
巴比伦电影电视生产公司 441b
巴布拉·谢丽芙(Babra Shareef 1951～) 18c
巴布罗·潘特 450b
«巴顿将军» 224d
«巴尔比松的欲望» 161e
巴尔登,J. A. (Juan Antonio Bardem 1922～) 18d
巴尔吉,D. G. (Dhundiraj Govind Phalke 1870～1944) 18f,450a
«巴格达窃贼» 156e,28f,195c
巴基斯坦电影 19a
«巴克斯» 412b
«巴拉文托» 259f
巴拉兹,B. (Balázs Béla 1884～1949) 20e,102f,122f,431f
巴兰道夫电影制片厂 212f
巴勒斯坦电影 20f
巴雷托,B. (Bruno Barreto) 22d
巴黎大咖啡馆 149d
巴黎高等电影学院 154e
«巴黎属于我们» 246b
«巴黎屋檐下» 229e,354f
«巴黎最后的探戈» 23f,33e
«巴罗克» 379e
巴罗斯,J. L. de(José Leitão de Barros 1896～1967) 314c
巴罗斯,L. de (Luiz de Barros 1893～) 21f
巴拿马电影 21a
«巴山夜雨» 21b,407e,409b
«巴斯德传» 9e
巴索里,T. (Timité Bassori) 225b
巴塔洛夫,A. B. (Алексей Владимирович Баталов 1928～) 21c
«巴塔西的枪» 2a
«巴特菲尔德8» 379d
巴瓦查诺·庞塞,M. (Manuel Barbachano Ponce 1924～) 295d
巴乌埃尔,B. (Branko Bauer 1921～) 21d
巴西电影 21e
巴西电影公司 21e
巴西拉什维里,O. B. (Олег Валерьянович Басилашвили 1934～) 22e
巴赞,A. (André Bazin 1918～1958) 22f,381e,516f
芭铎,B. (Brigitte Bardot 1934～) 23b
芭伊,N.(Nathalie Baye 1948～) 23c
«疤脸大盗» 200f
«疤面人» 270d
«罢工» 10a,355f
«久等不来的女人» 429d
«白比姆黑耳朵» 203c,263b
«白痴» 157f
白炽灯 88e
白担夫 23d
«白金龙» 380a,383e
«白鲸» 313a
白景瑞(1931～) 23d
白兰度,M. (Marlon Brando 1924～) 23e
«白领丽人» 166b
«白毛女» 24a,51f,360c,385d,392c,407b,495f
«白玫瑰» 209a
«白求恩大夫» 24b,185b,408f,476f
«白苜长» 160a,374f
«白日美人» 36c,66e
«白蛇传» 143e
«白修女» 223a
«白雪公主和七个小矮人» 70c
白燕(1920～1987) 24e
白杨(1920～) 24f
«白衣» 416a
«白衣战士» 268d,470a
«白云故乡» 177e,361f,373d,407b
«白种人» 201d
白昼放映 25c
百代,C.(Charles Pathe 1863～1957) 149e

百合影片公司 58f,407c
《百老汇之歌》 435d
《百万富翁中的一天》 211f
《百万农奴站起来》 25e
《百万雄师过大江》 496a
《百万雄师下江南》 318c
《百万英镑》 313a
《柏油丛林》 432d
《柏油马路》 436f
《败军的歌曲悲惨》 175a
拜尔,F.(Frank Beyer 1932～) 25f
《班巴·格林卡》 35i
班恩,F.(Bán Frigyes 1902～1969) 26a
班勒维,J.(Jean Painlevé 1902～) 226f
《班女》 34f
《板车之歌》 396c
《办公室的故事》 22f
《半斤八两》 433c
《扮上帝的人》 59d
《伴侣》 64e
邦达尔丘克,C.Ф.(Сергей Фёдорович Бондарчук 1920～) 26a
《邦妮和克莱德》 380e
包蒂斯塔,A.(Aurora Bautista 1926～) 26d
《包氏父子》 498c
褒曼,I.(Ingrid Bergman 1915～1983) 26d
《宝贝儿》 200c
《宝葫芦的秘密》 439a
《宝莲灯》 164a
《宝石花》 316d
《保镖》 336e
保定第一胶片厂 193d
保加利亚电影 26f
保加利亚电影事业公司 27a
保林·维埃拉(Paulin Soumanou Vieyra 1925～) 27f
保罗,R.W.(Robert William Paul 1869～1943) 453f
《保密局的枪声》 497f
《保卫察里津》 389e
《保卫大四邑》 361f
《保卫芦沟桥》 453c
《保卫我们的土地》 177e,358b,490e
《报仇雪恨》 356e
《豹》 434a
鲍赫杰维奇,A.(Antoni Bohdiewicz) 38f
鲍华,T.(Tyrone Power 1913～1958) 28a
鲍嘉,H.(Humphrey Bogart 1899～1957) 28b
鲍罗扎诺夫,Б.(Борис Борозанов 1897～1951) 28c
鲍萨克,J.(Jerzy Bossak 1910～) 28d
鲍特,E.S.(Edwin S. Porter 1870～1941) 28e,272a
鲍威尔,M.(Michael Powell 1905～) 28f
《暴动》 18b,297e
《暴风》 268a
《暴风骤雨》 427e
《暴力之街》 144e
曝光测定 29a
曝光控制 29c
曝光量 167d
《爆炸》 65b,173f
《悲惨的追逐》 67b
《悲惨世界》 207b
《北大荒人》 56e
《北方的纳努克》 164d
《北方和南方》 484c
《北方王》 18c
《北国江南》 320a,437f
《北京的星期天》 266b
北京电影洗印厂 29e
北京电影洗印录像技术厂 29e
北京电影学院 30a
北京电影学院实验电影制片厂 320b
《北京电影学院学报》 80e
北京电影制片厂 30f
北京儿童电影制片厂 31f
北京丰泰照相馆 32b
北京科学教育电影制片厂 32c
北欧电影公司 60a
北平电影制片厂 31a,495c
《北战场精忠录》 254f,510c
贝尔豪公司 32e
贝尔兰加,L.G.(Luis García Berlanga 1921～) 33a
贝尔蒙多,J.-P.(Jean-Paul Belmondo 1933～) 33c
贝尔托卢奇,B.(Bernardo Bertolucci 1941～) 33d
贝盖尔,J.(Jacques Becker 1906～1960) 33f
《贝胡拉》 237b
《贝壳与僧侣》 421a
《贝拉尔维约的费尔南德斯一家》 207c
贝纳塞拉夫,M.(Margot Benacerraf 1926～) 34a
贝内格尔,S.(Shyam Benegal 1934～) 34b
贝西,A.(Alvah Bessie 1904～) 186b
背景放映合成 34c
背景 前景 后景 34e
倍赏千惠子(Baisho Chieko 1941～) 34f
《被爱情遗忘的角落》 498c
《被摧残的花朵》 173e,203f
《被绞死者之林》 321a
《被拘捕者在等待审判》 375a
《被命运厌弃者》 416b
《被偷盗的情欲》 214b
《被偷去名字的男人》 355e
《被遗忘的人们》 43e,295c
《奔向天空》 160e
本贝格,M.L. 4d
《本杰》 317a
《本刊之使命》 290d
《本能》 443b
本色表演 76c
本色演员 35b
《笨蛋》 161e
《迸发》 321a
比伯曼,H.J.(Herbert J. Biberman 1900～1971) 35b,186a
比达尔,A.G. 399e
《比里迪里娜》 237a
《比里迪亚娜》 43e,295e,413a
比利,F.(Fernando Birri 1925～) 35c
比利时电影 35d
比玛尔·罗伊影片公司 264c
《比绍特》 18c
比照影画院 485d
《彼得大帝》 317e
毕高利,M.(Michel Piccoli 1925～) 36c
《毕业生》 200c
毕玉仪 468f
《秘鲁的半人半马怪》 36d
秘鲁电影 36c
《碧云天》 476a
璧克馥,M.(Mary Pickford 1893～1979) 36f,250d
璧克馥制片公司 37a
《边城》 37a,254d
《边城故事》 476e
边界曲线 467f
《边区》 231b
《边区劳动英雄》 494e,510a
《边寨烽火》 253b
卞奇,M.G.(María Gracia Bianchi 1941～) 37b
变积式 179a
变密式 179a
变速摄影 37c
变形镜头 37d
《辩护词》 1b,290b
标准拷贝 37d
标准牌35毫米固定式放映机 16e
标准银幕电影 37e
《表》 197b
表现主义电影(见德国电影) 37f
《表兄弟》 418c
表演艺术研究所 49f
《别人的孩子》 310a
《别人的上衣》 266d
《宾虚传》 198a
《冰山上的来客》 497d
《冰上功勋》 389d
《冰上姐妹》 497a
《冰镇薄荷汁》 346a

«兵工厂» 145d
«兵临城下» 253b
«并蒂莲» 24e
«波» 516c
波蒂埃,S.(Sidney Poitier 1924～) 37f
波格丹诺维奇,P.(Peter Bogdanovich 1939～) 38b
«波河上的磨房» 236b
波加契奇,V.(Vladimir Pogačić 1919～) 38c
波兰电影 38d
波兰电影学派(见波兰电影) 39e
«波罗的海代表» 188d,317e,475c
«波拿巴与革命» 168f
波佩斯库-戈波,I.(Ion Popescu-Gopo 1923～) 39f,262a
«波热街25号» 335a
波斯特,P.(Pierre Bost 1901～1975) 40a
«玻璃墙» 286c
«玻璃狱室» 167c
玻利维亚电影 40b
伯顿,R.(Richard Burton 1925～1984) 40c
伯格曼,I.(Ingmar Bergman 1918～) 40e,332c
«驳船阿塔兰特号» 354f,398d
«柏林» 237f
柏林学派 414f
«勃迪克亚金屋和梭罗王» 289c
«勃尔斯克上空的乌云» 288c
勃拉克顿,J.S.(James Stuart Blackton 1875～1941) 41b
勃拉塞蒂,A.(Alessandro Blasetti 1900～) 41c
勃朗,C.(Clarence Brown 1890～) 41e
博尔特,R.(Robert Bolt 1924～) 41f
博克斯,J.(John Box 1920～) 41f
博斯,D.K.(Debaki Kuman Bose 1898～1971) 42a
卜万苍(1903～1974) 42b
«捕鲨鱼的人» 3c,295e
«不,我们要活下去» 214d
«不守法的阿松的一生» 336e
«不定时的列车» 43a
«不负责任的伴侣» 241d
«不该发生的故事» 498c
«不堪回首» 244a,352d
«不可征服的人» 241d
«不良少年» 472b
«不了情» 252d
«不毛之地» 339d
«不平常的一天» 260e,363a
«不平静的道路» 57b
«不闪光的星» 281e
«不朽的军团» 202d
«不许犯我» 158b
«不夜城» 224b,372e
«不义之战» 351f
«不知害羞的女孩» 236c
«不准动用这笔钱» 155e
«布达佩斯的童话» 335a
布基纳法索电影 42e
布景 42f,136c
布拉乔,J.(Julio Bracho 1909～1978) 42f,295c
布拉伊奇,V.(Veljko Bulajić 1928～) 43a
布莱松,R.(Robert Bresson 1907～) 43b
布赖顿学派(见英国电影) 43c
«布鲁贝克» 240c
«布罗迪小姐的青春» 358f
布努艾尔,L.(Luis Buñuel 1900～1983) 43c,295c,420f
布齐柯夫斯基,L.(Leonard Buczkowski 1900～1967) 43f

C

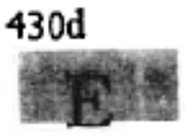
«擦鞋童» 45b,67f,430d
«猜猜谁来吃晚餐» 38e,230c,321e,187f
«才智出众的人» 293d
«裁决» 306e
彩色眼镜法 247e
彩色影片分析器 142a
蔡楚生(1906～1968) 44a
«残存的形像» 434a
«残菊物语» 327b
«残酷的罗曼史» 251d
«仓库里的黑猫» 443b
«苍天知道艾利森先生» 229b
«操行的零分» 398d
«插曲» 26e
插入 44f
«茶馆» 427d,498c
«茶泡饭的味道» 516c
查布,R.(Roman Chalbaud 1931～) 45a
柴伐蒂尼,C.(Cesare Zavattini 1902～) 45a
«忏悔» 1d
«忏悔的白刃» 425l
昌比,M.de(Manuel de Chambi) 36e
长城电影制片有限公司 45d
长城画片公司 45e,486e
长春电影制片厂 46a
长春电影制片厂(1946～1948) 45f
«长恨歌» 187b,215a,358b,428c,477f
长江昆仑联合电影制片厂 342c
长镜头 46f
«长裤汉遇险记» 186d
«长袍» 148e
«长途旅行» 484e
«长夜漫漫路迢迢» 246e
场地景 47a
场记 47b
场面 47b
«敞开的大门» 155b
«唱吧,我的兄弟,也帮我来唱» 293e
超现实主义电影(见先锋派电影) 47c,150f
«超音速飞机» 246e
朝鲜电影 47c
«车轮» 168e
«车站» 169c
尘无 392d
«沉沦» 399a
«沉默» 40f,297d
«沉默的人» 165d
«沉睡的巴黎» 229e
«沉重的年代» 382c
陈白尘(1908～) 49a
陈波儿(1910～1951) 49c,472e
陈播(1920～) 50a
陈春生 486b
陈港生 52f
陈光忠(1930～) 50b
陈荒煤(1913～) 50d
陈凯歌(1952～) 50f
陈鲤庭(1910～) 51b
陈强(1918～) 51e
陈庆三 51e
陈设道具 78b,136f
陈叙一(1918～) 52a
陈燕燕(1916～) 52c
«陈毅市长» 197d
陈幼兰(Чен Иоланда Евгеньевна 1913～) 52d
陈玉屏 24e
陈哲 320e
陈征鸿 49a
«成功的人» 375d
«成吉思汗的后代» 315c
成濑巳喜男(Naruse Mikio 1905～1969) 52e
成龙(1954～) 52f
成色剂 96b,302e
成荫(1917～1984) 53b
成蓬保 53b
«诚实的重要» 6a
«城堡» 380d
城户四郎 367a
«城南旧事» 53d,407e
«城市街道» 267e
«城市没有我的份» 236f
«城市王子» 259a
«城市与狗» 36e,255f
«城市之光» 513f
«城市之夏» 400f
«城市之夜» 161d,250c
«乘龙快婿» 476f
程步高(1898～1966) 53e
程季华(1921～) 54a
池宁(1914～1973) 54c
池绍文 54d
赤赫依捷,Р.Д.(Ревз Давидович

Чхеидзе 1926～　) 54e
«赤裸的十九岁» 443b
«赤裸童年» 313d
«赤色女伯爵» 225c
«赤蛇» 175e
«赤身在狼群中» 25f
«冲动杀人，儿子啊!» 297b
«冲破黎明前的黑暗» 17b,394a
«冲破声音的障碍» 249a
«重返前线» 47f
重复调度 77b
重庆亚洲影片公司 420c
«重新开始» 413e
抽场排演 75d
抽象电影(见先锋派电影) 54f
抽象派动画片 281b
«仇敌» 241d
«仇恨» 418b
«丑闻» 335d
«出埃及记» 315f
«出租汽车司机» 66d
«初出茅庐» 252b
初剪 93b
«初恋» 23d
«初学滑冰» 252b
«处女峰» 443a
«处女泉» 40f
«处刑的房间» 378f
«穿黑衣的新娘» 382a
传统剪辑技法 93c
«船家女» 187b,318a,353c,511a
«窗外» 253d,320e
«创业» 54f,471b,478d
创造性剪辑 94a
«创作四题» 44f
«垂帘听政» 255c,243b
«春» 242e,406d
«春蚕» 55b,53f,291a,419c,488b,510f
«春到人间» 187b
春官片 431a
«春江花月夜» 218e
«春天的召唤» 290b
«春香传» 47e
纯电影(见先锋派电影) 55d
纯电影剧运动 326b
«纯洁» 298a
«纯洁的城堡» 160e
«纯血» 14c
«慈母曲» 512b
磁性录音 55d,107a
«聪明的鸭子» 344e
«从寒冷地方来的间谍» 40d
«从奴隶到将军» 185b,251b,395c,497f
«从前线归来的战士» 176c
«从梯级到梯级» 12d
«从通戈来的哈姆雷特» 208f
«从西方来的路» 239f
«从英国归来» 450c
崔景文 56c
崔嵬(1912～1979) 56c
«翠翠» 252c
«翠岗红旗» 56e,164a,470a,476c,496a
«翠艳亲王» 384f
«错误的第一步» 438b
«错误的举动» 401a

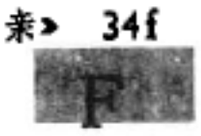
«搭错车» 476b
达达主义电影(见法国电影、先锋派电影) 57a,150e
«达夫尼斯和赫洛亚» 416c
达哥电影公司 416b
达更，L.(Louis Daquin 1908～1980) 57a
«达基亚人» 304e
«达吉和她的父亲» 393c
达柯夫斯基，Д.(Дако Даковский 1919～1962) 57b
达米阿尼，D.(Damiano Damiani 1922～　) 57c
达涅尔，A.(Alain Tanner 1929～　) 57e
达涅里亚，Г. Н.(Георгий Николаевич Данелия 1930～　) 57f
«打鬼子去» 50d
«大阿哥» 224a
«大阪宿店» 17e
大川博 143e
大岛渚(Ôshima Nagisa 1932～　) 58a,328e
«大地的年龄» 260a
«大地儿女» 192a
«大地在波动» 399b,430d
«大地之子» 1a,54f,450f
«大独裁者» 513f
«大赌博» 158f
«大渡河» 253b
«大风歌» 49c
大观影片公司 422b
«大广播» 231e
«大河» 364e
«大幻灭» 365d
«大家庭» 11a,21c,207c
«大检阅» 397e
«大街里的眼睛» 386e
«大军阀» 433d
«大凉山恩仇记» 42d
«大路» 58b,18e,215e,242a,250c,254f,373e,407c,492b
«大路歌» 373c
«大轮回» 192b
«大马戏团» 435c
«大买卖» 239f
«大冒险» 367c
«大闹画室» 45f,390e,391c
«大闹天宫» 58d,391e,499b
«大墙后面» 66b
大同电影企业公司 58e,255e
«大团圆» 196c,372d
«大卫» 249b
«大洗礼宴» 307d
«大学新生» 239b
大远景 473d
«大阅兵» 51a
«大泽龙蛇» 476f
«大曾根家的早晨» 327c
«大战海南岛» 50c
大中华百合影片公司 58f,407c,486e
大中华影片公司 58f
«大众电影» 59a
«大庄园» 62d,157e,294f
«大追踪» 397e
«大总统» 64f
«呆中福» 58f
«代理市长» 498c
«代用品» 300f,409f
«带叭儿狗的女人» 188e,21d
«带灯的夫人» 304c
«带枪的人» 469e
«待帆庄» 429d
戴公亮(1908～　) 59b
«戴拉·罗维莱将军» 264b
戴维斯，B.(Bette Davis 1908～1989) 59d
«黛莱丝·德丝盖鲁» 308e
丹波哲郎(Tanba Tetsuro 1922～　) 59e
«丹凤朝阳» 319e
丹麦电影 60a
"丹麦新浪潮" 60f
«丹麦在为争取自由而斗争» 231a
«丹尼尔» 259b
«单身汉的乐园» 200d
单通光波滤色镜 347a
单线平涂 277d
«但丁街凶杀案» 172e
但杜宇(1897～1972) 61b,344f
«但愿人长久» 478d
但祖龄 61b
淡 61b
淡入 淡出 61d
«淡水养鱼» 496d
«当代电影» 61e
«当代西方电影的美学思想» 61f
«当心» 164e
党的电影小组(见中国电影) 62a,419c,487f
«党的女儿» 253b,253f,385e
«党论电影» 252a
«党同伐异» 173e,203f,272d
导演阐述 62a
导演中心 62b
«岛» 232f
«岛上人» 66b
倒拍 114d
«道路» 160a,387d,440e
«道路之歌» 241d,451a
«道袍» 40d

«稻米之歌» 452e
«得克萨斯州的巴黎» 401a
«德彪西作品的形像» 289a
德尔卡里尔，H.(Hugo Del Carril 1912～) 62b
«德尔苏·乌札拉» 189e
德发电影制片厂 69c
德富恩特斯，F.(Fernando de Fuentes 1895～1952) 62d
德格尔，U. 307e
德国电影 62e
德国青年电影(见德意志联邦共和国电影) 64c,68c
德·哈维兰，O.(Olivia De Havilland 1916～) 64c
德拉塞尔达，C.(Clemente De la Cerda 1935～1984) 64d
德莱叶，C.T.(Carl Theodor Dreyer 1889～1968) 64f,60c
德勒冈，M.(Mircea Drágan 1932～) 65b
«德雷福斯» 14e
«德雷福斯案件» 271a
德里奥，D.(Dolores Del Rio 1905～1983) 65c
德隆，A.(Alain Delon 1935～) 65e
德吕克，L.(Louis Delluc 1890～1924) 65f
德马雷，L.(Lucas Demare 1910～1981) 66b,3f
德米特里克，E.(Edward Dmytryk 1908～) 186a
德尼罗，R.(Robert De Niro 1943～) 66c
德诺芙，C.(Catherine Deneuve 1943～) 66d
德帕迪约，G.(Gérard Depardieu 1948～) 66e
德日金·吉格吉德(1919～) 67a
德·桑蒂斯，G.(Giuseppe De Santis 1917～) 67a
«德维达斯» 264c
德维尔，M.(Michel Deville 1931～) 67d
德·西卡，V.(Vittorio De Sica 1902～1974) 67d
德意志联邦共和国电影 68b
«德意志零年» 264a
德意志民主共和国电影 69b
灯板 347e
灯板架 347e
«等到星期一» 203c,263b
邓波儿，S.(Shirley Temple 1928～) 70b
邓洛普，I.(Ian Dunlop) 15c
狄索瓦，M.(Max Dessoir 1867～1947) 122a
«狄亚哥·阿尔维斯的罪行» 314b
«迪林杰死了» 159e
迪帕克，H.(Henri Duparc) 225b
迪斯尼，W.(Walt Disney 1901～1966) 70c,274b,278d
迪斯尼乐园 70d
迪斯尼世界 70d
迪亚斯·克萨达，E.(Enrique Díaz Quesada) 175d
«敌对的姐妹» 145f
«敌中有我，我中有敌» 288c
«抵抗的一代» 299a
地密尔，C.B.(Cecil B. De Mille 1881～1959) 70e
地区性国际电影节 181f
«地上的盐» 216d
«地下尖兵» 315a
«地狱之门» 70f,327f,479d
«帝国的废墟» 8d
«帝国银行事件·死囚» 432a
«第二个十一月» 2e
«第七封印» 40f,432b
第七艺术 125e
«第三者» 216c
第三种电影 4c
«第四十一» 231b,316b,320f
第特，A.(André Deed 1884～1931) 444b
«第五印章» 149a
«第一个教师» 288d
«第一届竞赛模范英雄大会» 473e
«第兹先生进城» 221b
«第11次五一国际劳动节» 436f
«第12次五一国际劳动节» 436f
«第68号诉讼案» 8c
«第217号人» 262e
«蒂蒂日记» 180b
«电光骑士» 157a,240c
电化教育 59c
«电话机旁的戏剧» 316a
电瓶灯 85b
«电声» 71a
电声频响特性 258c
«电视台风云» 163e
«电视网» 380e
«电通半月画报» 71a
电通股份有限公司 71b,489a
«电影爱好者» 475d
电影百花奖 71c
«电影半路出家记» 309f
电影本体论 104b
电影编剧 115e
«电影表演探索» 73c,25b
电影表演艺术 73d
电影插曲 76e
电影场面调度 76e
电影城 444d
电影导演 77e
电影导演艺术(见电影导演等) 78a
电影道具 78a
«电影的本性» 229c
«电影的画面与声音» 78c
电影的假定性 78c
电影的可见性 78d
«电影的锣鼓» 509f
电影的民族风格 78e
电影的声音 78f,127c
电影的时间和空间 81c
电影的时空流程 83b
电影的题材 83c
电影的真实性 83d
电影灯具 83d
电影电视国际会议 85b
电影放映 85c
电影放映机 87e,256d
电影符号学 88c
电影改编 88d
电影歌曲 131a
电影故事 177b
电影光源 88e
«电影轨范» 89b,51e
电影化装 89c
«电影回忆录丛刊» 90a
电影技术 90b
«电影技术» 90d
电影剪辑 92d
«电影剪辑技巧» 238a
电影胶片 94e
电影金鸡奖 97c
电影金马奖 378a
电影镜头 99c
电影俱乐部 66a
电影剧本创作所 495f
电影剧本的电影特性 115f
电影剧本的文学价值 116a
«电影剧作的本质» 390b
电影剧作家 115d
电影剧作结构 100d
«电影剧作理论» 390a
«电影剧作问题» 390a
电影理论 100e
«电影理论» 20e
"电影-联盟" 442c
电影录音 106e
«电影论文集» 107d
«电影冒险记» 13b
电影贸易委员会 41c
«电影美术散论» 185b
电影美术师 136c
«电影美术造型» 185c
电影美学 107e
«电影美学基础» 107e
«电影美学与心理学» 289a
电影明星 290b
«电影女演员» 204c
电影排演 107f,75d
电影批评 108a
«电影批评上的二元论倾向问题» 6d
电影评论 108a
«电影求索录» 108f,473c
电影社会学 109a
电影摄影 109b

电影摄影机 110d
电影摄影艺术 111f
电影声音的基本性质 79b
电影声源形式 78f
电影实验小组 21a
电影实验中心 447d
《电影史》 289a
《电影是什么?》 23b
《电影手册》 23a
《电影术语辞典》 191b
电影特技 114b
《电影通史》 335d
电影投景幻灯 84c
电影文学 115c
《电影文学丛谈》 116f
《电影文学断想》 509f
电影洗片机 116f
电影洗印 117f
电影洗印厂建筑 120e
电影心理学 121e
电影学 121f
《电影学论稿》 124f
电影烟火 125a
电影眼睛派 125c,368b,205a,398b
电影演员 125d
《电影——一次心理学研究》 122d
电影艺术 125e
《电影艺术》 129a,122c,353c,488a
《电影艺术概论》 330b
《电影艺术史》 335c
《电影艺术译丛》 54b
电影艺术与科学学院 129c
《电影艺术在表现形式上的几个特点》 129d,358d
电影音乐 129d
电影印片机 132c
《电影与播音》 373a
电影与电视工程师学会 134a
《电影与公司》 66a
《电影与资本主义》 437a
电影原理 134c
电影院 135a,86c
电影造型艺术 136b
电影哲学 138d
《电影哲学》 122c
电影政论 125d
电影制片厂建筑 138f
电影置景 139d
电影中的联想 140a
电影中的隐喻 140b
《电影周刊》 140c
电影主题歌 140d
电影主题音乐 140d
电影追光灯 84c
电影字幕 140e
《电影作为艺术》 10d
电子电影制片 141a
电子蓝屏幕法 115b
电子模拟摄影法 115b
电子配光机 142a
《貂蝉》 211c,243a,252d
《雕龙记》 390d
迭戈斯,C.(Carols Diegues 1940～) 142d
叠印 142d
叠印镜头 142d
丁辰(1916～) 142e
丁峤(1924～) 143a
《叮叮当,叮叮当,脚铃响叮当》 338e
《定军山》 32b,485e
定影 459c
东宝电影公司 143c
东宝公司 143c
东北电影公司 46a
东北电影制片厂 46a,495b
东北电影制片厂卡通股 344d
东方电影制片厂 19d
《东方红》 362a,394b
《东方快车谋杀案》 26f,163c,259a
《东方之子》 440f
《东郭先生》 216a
《东京奥林匹克》 359b
东京宝冢剧场公司 143c
东京国际电影节 143d
《东京暮色》 339f
《东京审判》 426b
《东京物语》 340b
东映公司 143d
《冬冬的假期》 191c
《冬日之光》 40f
《冬天的狮子》 187f
《董存瑞》 143f,496d
董克毅(1906～1973) 144b
董世雄 238c
动画片(见美术片) 144c,277c
动画设计 278b
动接动 93d
《动乱》 169c
《动物园》 185c
动向表现手段 113d
动作轴线 144c
《洞房花烛夜》 338a
《都回家去》 222e,375a
《斗牛士》 295d
《都会的早晨》 144d,44b,250c,287a,394c,407c,488a
都纳尔,M.(Maurice Tourneur 1876～1961) 41e
《都市的节奏》 367b
《都市风光》 71c,187b,408d,472e
《独立大队》 257b,395c
独立电影公司 194f
《独立——在半夜》 42e
独立制片社 144e
《独舞》 430a
《赌徒》 57a
《赌徒马布斯博士》 238e
《杜巴利夫人》 254e
杜多夫,S.(Slatan Dudow 1903～1963) 145a
杜甫仁科,A. П.(Александр Петрович Довженко 1894～1956) 145c,368a
杜拉克,G.(Germaine Dulac 1882～1942) 145e,420f
杜拉斯,M.(Marguerite Duras 1914～) 146a
《杜利特尔博士》 2a
《杜鲁,河上的繁重劳动》 314c
杜瓦荣,J.(Jacques Doillon 1944～) 146b
杜维威尔,J.(Julien Duvivier 1896～1967) 354f
《渡江侦察记》 146c,142f,372e,380b,496d,511d
短弧氙灯 89a
《短岬村》 308e
《短暂的休假》 68a
对白 146d
对白录音棚 257c
对白双片 146d
对比调度 77c
《对分镜头剧本和文学剧本的一些看法》 44f
《对话》 224d
《对一个绝对无可怀疑的公民的调查》 313c
顿斯闯依,M. C.(Марк Семёнович Донской 1901～1981) 146e
多次曝光摄影 146f
《多瑙河之波》 321a
多尼索尔普,W.(Wordsworth Donisthorpe) 453f
《多妻的瓦祖》 305a
多斯-桑托斯,N. P.(Nelson Pereira Dos Santos 1928～) 147e
《多有趣呀,我的法国人》 147f
《躲藏的激流》 160f
《堕落的青年》 430d



《讹诈》 417a
《俄罗斯奇迹》 337f
峨嵋电影制片厂 148a
《轭下》 57b
《恶劣的途径》 416c
《恶龙战天将》 259f
儿童片 148e
《儿子的大玩偶》 191c
《儿子的青春》 426b
《儿子和情人》 218f
《二楼的房客》 339f
《二泉映月》 497f
《二十世纪》 33e
《二十四只眼睛》 297a,367a
《二十小时》 149a
《二十一岁的父亲》 34f



发行拷贝 223c

法布里 Z.(Fábri Zoltán 1917～) 149a,431d
法布利齐, A. (Aldo Fabrizi 1905～) 149b
《法蒂玛被捕之夜》 155b
法国电影 149c
法国电影保卫委员会 237d
法国电影对外传播协会 154d
《法国电影在虚假中死去》 381f
法国电影资料馆 154e,237d,288f
法国高等电影学院 237d
《法国康康舞》 36c,241c
法国全国电影中心 154d
《法国中尉的女人》 238a,365e
法兰克,N. (Nino Frank) 188f
《法兰西的玫瑰》 237d
《法兰西回忆》 379e
《法老》 222a
法齐·吉泽伊里 7a
法斯宾德,R. W. (Rainer Werner Fassbinder 1946～1982) 154f
《法特城》 432d
《法庭内外》 385e
法婷·哈玛玛(Fatin Ḥamāma 1932～) 155a
翻正片 翻底片 155b
凡杜拉, L. (Lino Ventura 1919～1987) 155d
《凡尔杜先生》 513f
《樊尚、弗朗索瓦、保尔和其他人》 375f
反差 155f
反差平衡 156b
反射放映 25c
反射银幕 448d,481b
反转片 96f
《犯罪青年》 45a
范伦铁诺,R.(Rudolph Valentino 1895～1926) 156c
范朋克,D.(Douglas Fairbanks 1883～1939) 156d,129c,250d
《梵高》 240f
方达, H. (Henry Fonda 1905～1982) 156e
方达,J. (Jane Fonda 1937～) 157a
芳登,J.(Joan Fontaine 1917～) 157b
《芳名卡门》 170e
《芳妮和亚历山大》 41a
《防治水稻害虫——三化螟》 496d
《房客》 417a
《放下你的鞭子》 51b,56d,453c,477d
《飞鬼》 239f
飞龙电影公司 428f
《飞行将军》 487c
《飞絮》 380a,383e
《非常不幸的爱情》 261a
《非常大总统》 372f
非职业演员 157c
《非洲皇后》 28c,432d
《非洲热烈的爱情》 208f
《菲茨卡拉多》 188a
菲尔德, S. (Sally Field 1946～) 157d
菲格罗亚, G. (Gabriel Figueroa 1907～) 157e,295c
菲利普,G (Gérard Philipe 1922～1959) 157f
菲律宾电影 158b
《匪徒》 236b
《沸腾的生活》 304e
《费城的故事》 358d
费代尔, J. (Jacques Feyder 1885～1948) 158f
费尔南戴尔(Fernandel 1903～1971) 159a
费尔南德斯, E. (Emilio Fernandez 1904～1986) 159b,259b
费尔南·戈麦斯,F.(Fernando Fernán Gómez 1921～) 159c
费雷拉,J. A. (José Augustin Ferreyra 1889～1943) 3e
费雷里, M. (Marco Ferreri 1928～) 159d
费里尼,F.(Federico Fellini 1920～) 159f,445e
费里帕斯,A.(Alex Phillips 1901～1977) 160d
费利克斯,M.(Maria Felix 1915～) 160f
费穆(1906～1951) 161a
费奈斯,L. de (Louis de Funes 1914～1983) 161d
费雯丽(Vivien Leigh 1913～1967) 161e
分辨率 162a,350c
分解组合的艺术 128c
分镜头(见分镜头剧本) 162d
分镜头剧本 162d
分立式立体声声带 248b
《分裂的天空》 404e
分裂光阀 511b
分色合成 511b
芬兰电影 162e
芬尼,A.(Albert Finney 1936～) 163b
《芬齐-孔梯尼家的花园》 68a
芬奇,P.(Peter Finch 1916～1977) 163d
《焚烧犹大》 45a
《粉红色的梦》 44b
《粉碎日本》 188d,475c
《奋斗》 358a
《愤怒的公牛》 66d
《愤怒的回顾》 40d,246f
《愤怒的控诉》 174e
《愤怒的人》 155e
《愤怒的日子》 60d,64f
《丰年》 6d,244a
《风》 366c
《风暴》 163e,215c,385e,511f
《风从东方来》 203b,384d
风光片 163f
风景片 163f
《风流寡妇》 254f
《风流种子》 64d
《风雪太行山》 319d,414e
《风云儿女》 71c,187b,384f,394c,408c
《风筝》 393b,511f
《疯劫》 476b
《疯狂的爱》 246b
《疯狂的爱情》 13b,26d
《疯狂的比埃洛》 33d,170d
《疯狂的果实》 378e
《疯狂的星期三》 239b
《疯人院》 147f
《蜂房》 414a
《冯大少爷》 190e
冯四知(1911～1984) 164a
凤凰影业公司 164b
《佛朗哥,这个人》 335e
《夫妇大鼓》 296c
《孵卵的母鸡》 209b
弗拉哈迪,R. J. (Robert J. Flaherty 1884～1951) 164c,204e,273a
《弗朗茨·斐迪南在萨拉热窝被刺》 299d
《弗里达》 296e
弗里尔, J. (James Freer) 207d
弗里奇, M. (Martin Frič 1902～1968) 164e
《伏尔加-伏尔加》 435c
《伏尔加河下游的自由人》 367d
《芙蓉镇》 164f,255c,427b
服装 136d
服装设计 165a
《服装师》 163d
《浮草》 425e
《浮草日记》 17e
浮雕片 323e
《浮云》 52f,170a
《浮云破碎时》 34f
福尔曼,C. (Carl Foreman 1914～1984) 165a
福建电影制片厂 165b
《福建风貌》 165c
福斯电影公司 148d
福斯特, W. (Willi Forst 1903～1980) 12d
福特, J. (John Ford 1895～1973) 165c
俯摄 165e
辅助光 165e
《腐蚀》 197c,357c
《父亲》 335a
《父亲啊!母亲啊!》 297b
《父亲在世时》 327b
负片 96c
《赴英谈判的缅甸代表吴吞幸的葬礼》 289b
《复仇》 318d
《复仇时刻》 5c
《复仇选手》 304a
《复仇在我》 214b,337c
《复仇之夜》 230f

«复活» 25a
«复活节岛» 362f
复剪 93b
副导演 165f
副光 165e
傅奇(1929～) 166a
«富贵浮云» 244e
富士感光胶片公司 166d
«富裕的未婚妻» 312c

G

«改变» 298f
盖博,C.(Clark Gable 1901～1960) 167a
盖森多费尔,H. W. (Hans W. Geissendörfer 1941～) 167b
盖特,U. (Urban Gad 1879～1947) 304c
«干河自行车运动场上的自行车赛» 405a
«干枯的生活» 147f
«甘地» 2a,456f
«感官王国» 58b
感光测定 167c
感光度 168b
感光剂 95d
感光乳剂层 95d
感光特性曲线 167e
«橄榄树下无和平» 67b
冈斯,A.(Abel Gance 1889～1981) 168e
«刚才发生过的事情» 409e
刚果电影 168f
«刚惹之死» 305a
«钢铁战士» 169a,53c
«港口女人» 160e
高仓健(Takakura Ken 1931～) 169b,143e
高尔基中央儿童与少年电影制片厂 169d
高峰三枝子(Takamine Mieko 1918～) 169e
高峰秀子(Takamine Hideko 1924～) 169f
高季琳 224a
«高礼帽» 435d
高列达,C.(Claude Goretta 1929～) 170a
«高梅斯的名字叫高梅斯·流沙» 249e
高庆生(1927～1952) 17c
«高山下的花环» 170b,427a,498c
«高卓人的战争» 66b
«告密者» 165d,304f
戈达尔,J.-L. (Jean-Luc Godard 1930～) 170c
戈多伊,S. A. R. (Seul Armando Robles Godoy) 36e
戈尔多夫斯基,E. M. (Евсей Михайлович Голдовский 1903～1971) 170e
戈农,M. A. (M. A. Gonhom) 399e
哥伦比亚电影 171a
哥伦比亚影片工业公司 171e
哥伦比亚影业公司 171d
«歌场春色» 244a,383e,487c
歌剧片 171e
«歌女红牡丹» 171f,144b,174f,190f,191f,290e,478b,487c
«歌声的世界里» 174d
«歌舞班» 44d,361e
歌舞片 172a
«革命的故事» 176f
«革命的青年» 209d
«革命家庭» 172a,54e,360d,372f,420a,470b
«革命摇篮维堡区» 223e,317f,376d
格奥尔基阿吉斯,V.(Vassilis Georgiadis 1921～) 172c
格奥尔基乌,M. (Mitinea Gheorghiu 1919～) 172c
格布里罗维奇,E. И. (Евгений Иосифович Габрилович 1899～) 172d
格拉西莫夫,C. A. (Сергей Аполлинариевич Герасимов 1906～1985) 172e,337e
格莱米永,J.(Jean Gremillon 1901～1959) 173a
«格莱维茨事件» 229f
格里尔逊,J. (John Grierson 1898～1972) 173b,208b,455c
«格里尔逊论纪录电影» 173c
格里菲斯,D. W. (David Wark Griffith 1875～1948) 173d,28e,82b,250d,272b,335f
格里戈列斯库,I.(Ion Grigorescu 1930～) 173f
格列布涅夫,A. Б. (Анатолий Борисович Гребнев 1923～) 174a
«格林卡» 202d
格洛夫尼亚,A. Д. 315b
«葛底斯堡战役» 457b
«个人生活» 174a,237f
«个人问题访问记» 317c
«个人作用» 358f
«个性的形成» 256f
«各取应得» 313b
«给初生者以和平» 5d,298c
根岸宽一 330c
跟镜头 174b
跟摄 174b
«工厂的大门» 256d
«工程师普赖特的方案» 233b
«工人阶级上天堂» 313c
工作顶棚 347d
工作样片 174b
«公民凯恩» 240f,274d,388a,396f
«公寓» 194e
«公正的人» 41f,42a
功夫片 174c
功能性音乐 129f
«攻陷罗马» 444a
«宫本武藏» 336e
宫岛义勇(Miyajima Yoshio 1910～) 174d
龚稼农(1902～) 174e
«共赴国难» 44b,358a,373e
沟口健二(Mizoguchi Kenji 1898～1956) 174f
«狗的生活» 379b
«姑息养奸» 346a
«孤岛天堂» 44d,238c,242b,260b,318b,407b
«孤儿救祖记» 175b,290e,478b,482d,486c
«孤寒财主» 163c
«孤星血泪» 203d,248f,305a,415d
古阿纳巴拉公司 21e
古巴电影 175d
«古巴在跳舞» 209c
«古堡幽灵» 200d
古宾科,H. H. (Николай Николаевич Губенко 1941～) 176c
«古都» 485b
古尔琴珂,Л. M. (Людмила Марковна Гурченко 1935～) 176d
古塔尔,R. (Raoul Coutard 1924～) 176e
古铁雷斯·阿莱亚,T.(Tomás Gutiérrez Alea 1928～) 176f,175f
谷克多,J. (Jean Cocteau 1889～1963) 177a
«故都春梦» 195e,330e,373e,487b,512a
«故宫新怨» 24f
故事梗概 177b
故事片 177b
«故乡» 340a
顾柯,G. (George Cukor 1899～1983) 177c
顾肯夫 467a
«瓜纳巴拉海湾风光» 21e
«挂名的夫妻» 42c
«关闭的通道» 14c
«关不住的春光» 235a,309d,428a
«关汉卿» 385c
«关连长» 496c
«关山飞渡» 165d,304f,397d
«关于电影创新问题的独白» 322a
«关于电影的特殊表现手段» 177d,476f
«关于与芬兰的休战问题» 237f
关志俭(1931～1951) 509d
«官方说法» 4e
«官僚主义者普洛阔乌克先生» 213e
官质斌(1904～1978) 177e
贯串排演 75d
«光» 294d
光比 165f
光孔号码 350a
«光芒万丈» 477b
«光明冲破黑暗» 389a

«光年» 57e
«光荣的城市» 224d
光渗 467e
光线表现手段 113b
光学表现手段 113a
光学还音 86c
光学技巧印片 177f
光学技巧印片机 178b
光学录音 178c,106f
光学密度 167d
光艺影业公司 422d
广播电影电视部电影事业管理局 179b
«广岛之恋» 146a,241a,515f
广西电影制片厂 179d
«归家» 157a
«归乡» 516c
«归心似箭» 179f,243d,497f
归亚蕾(1941～) 180a
«龟兔赛跑» 390e,391d
«鬼车魅影» 366c
«鬼魂西行» 380d
«鬼火» 267a
«鬼轮» 294b
«鬼马双星» 433c,433d
«剑子手» 412f
«贵族子弟» 7a
«桂河大桥» 165b,203e,249a
«桂林山水» 180b,496d
郭良信 251a
国防电影(见中国电影) 180c
"国防电影" 489c
国光影片公司 340f
国华影片公司 255d
«国魂» 42d,245e,255a,468e
国际标准化组织第36(电影学)技术委员会 180c
«国际电影» 286b
国际电影报刊联合会 180d
国际电影电视教育联络中心 180e
«国际电影技术» 268e
国际电影技术协会联合会 180f
国际电影节 181a
国际电影俱乐部联合会 182b
国际电影慈业有限公司 182c
国际电影资料馆联合会 182d
国际科学电影联合会 182e
国际科学电影协会 227a
国际美术电影联合会 182f
国际青少年电影中心 183a
国际体育片电影节 181e
国际新闻纪录电影联合会 183b
国际业余电影协会 183d
国际影片发行公司 182c
国际制片人联合会 183d
«国人速醒» 390e,391d
«国色天香» 341a
国泰影业公司 183e,255e
«国王一家» 186d
«过猴山» 394d
«过去的日子» 271d

H

哈尔滨电影机械厂 184a
哈尔塔里因·达木金(1939～) 184b
«哈拉» 405f
哈里德·萨迪克(Khalid Siddiq 1945～) 184c,225d
哈里森,R.(Rex Harrison 1908～) 184c
«哈里什昌德拉国王» 18f,450a
«哈姆雷特» 14a
«哈森与加米拉» 409b
哈斯,W. J.(Wojciech Jerzy Has 1925～) 184d
哈台,O.(Oliver Hardy 1892～1957) 239d
«哈维» 358e
«孩子和雾» 209a
«孩子们在注视我们» 45b,67e
«孩子王» 51b
«海底两万里» 271e
«海蒂» 70c
«海魂» 56e,142f,196c,255a,479c,496d
«海角情操» 160e
«海军上将纳西莫夫» 315c
«海军少尉巴宁» 203c
«海狼» 313a
«海上夺宝» 395e
«海神号遇险记» 148e
«海誓» 61c,344f,381c
海斯法典 272f
«海滩的一天» 476b
«海棠红» 309c,478a
«海外奇谈» 157a
«海湾» 346a
«海震» 184e,143b
海燕电影制片厂(见上海电影制片厂) 184f
海燕影片公司 52d
«海洋的征服者» 219a
«海葬» 383e,392c
«海之歌» 11a
«海中呼唤» 484b
韩尚义(1917～) 185a
«汉娜姐妹» 9a
汉斯特拉,B.(Bert Haanstra 1916～) 185c
«捍卫旧制度» 225d
«悍妇» 314c
«航海者» 202c
航空摄影 185d
«航行» 260e
豪夫,R.(Reinhard Hauff 1939～) 185f
«好兵帅克» 365a,382b
«好儿子» 244a
好莱坞十人 186a
"好莱坞十人案" 275d
«好丈夫» 319f
郝凤格(1927～1955) 509d
«号召» 263d
合轴调整 421f
何兆璋(1915～) 186b
«和平的土地» 222c
«和平万岁» 497a
«和平与战争中的加拿大» 207e
«和煦阳光的一年» 475d
«河川进攻» 17a
«河里来的女人» 260d
«荷兰的镜子» 185c.
荷兰电影 186d
«河女» 245a
贺绿汀(1903～) 187b
«贺绿汀音乐论文选集» 187c
«喝彩» 267e
赫本,A.(Audrey Hepburn 1929～) 187c
赫本,K.(Katharine Hepburn 1909～) 187e
«赫德» 196f,306e
赫尔措格,W.(Werner Herzog 1942～) 187f
«赫甫苏尔的故事» 317c
赫拉贝尔托,F.(Fructuos Gelabert 1874～1955) 411f
赫拉布洛维茨基,Д.Я.(Даниил Яковлевич Храбровицкий 1923～1980) 188a
赫拉德尼克,B.(Bostjan Hladnik 1929～) 188b
赫里斯托夫,X.(Христо Христов 1926～) 188c
赫普沃思,C.(Cecil Hepworth 1874～1953) 454a
赫依费茨,И.Е.(Иосиф Ефэмович Хейфиц 1905～) 188d
«黑暗中的光明» 41e
«黑帮» 413d
«黑部的太阳» 216e
«黑姑娘» 405f
«黑兰花» 260d
«黑面人» 474e
«黑炮事件» 188e,498f
"黑色电影" 275d
黑色影片 188f
«黑水仙花» 218e,229a
«黑天大神克里希纳» 338d
«黑夜的尽头» 34b
«黑与白» 159a
黑泽明(Kurosawa Akira 1910～) 189c
«黑A» 364d
«亨利第八的私生活» 239c,380c
«亨利五世» 14a
亨利小谷 366f
横山运平 326a
横田永之助 330b
«轰鸣声» 375a
«红灯照» 195c

«红粉骷髅» 486c
«红高粱» 189f,415b,478e,498f
«红河» 200f
«红胡子» 336e
«红菱艳» 29a
«红玫瑰» 395f
«红莓» 359d
«红旗谱» 190a, 56e, 254c, 408f, 497d
«红日» 190a, 322a, 380b, 476c, 497d
«红色的杀机» 214b
«红色的沙漠» 11d
«红色旅店» 9e
«红色娘子军» 190b,51f,251b,394f, 426f
«红色勇敢奖章» 432d
«红睡莲» 261c
«红羊豪侠传» 384b,428b,438f,477f
«红衣主教» 315f
«红与白» 438a
«红与黑» 158a
«红钟» 26c,469d
虹口大戏院 485d
«洪波曲» 325f
洪伯骏 190d
«洪湖赤卫队» 427d,497d
«洪流中的十字架» 212e
洪浅哉 190d
洪深(1894～1955) 190d,116d
鸿图电影公司 428f
«侯彬» 176e
侯孝贤(1947～) 191b
«后记» 192c
«后门» 243a,395f
后期录音 191d
«侯选人» 171c
«呼啸山庄» 388a
胡蝶(1907～1989) 191e
胡金铨(1931～) 192a
«胡里奥父子» 484f
胡齐耶夫,M. M. (Марлен Мартынович Хуциев 1925～) 192b
胡瑞华 191e
«胡亚雷斯与马西米连» 160d
湖南电影制片厂 424d
«湖畔» 359d
«蝴蝶梦» 13f,157b,417b
«虎口脱险» 161e
«户田家的兄弟» 425e
«户田家兄妹» 327b
«护士日记» 393a
«花边» 469e
«花边女工» 170b
«花姑娘» 255f,512b
«花好月圆» 244a
«花溅泪» 470c
«花匠» 366b
«花枝俏» 257b
划 192c
划入 划出 192c
华北电影队 192d
华北电影公司 262c
华北电影股份有限公司 192e,492d
«华北是我们的» 321f,414d
«华尔兹舞女» 66f,471a
«华丽家族» 339d
华美影片公司 422a
华纳交流公司 193a
华纳兄弟 192f
华纳兄弟影业公司 192e
华南电影工作者联合会 193a
华侨影业公司 422d
«华氏451度» 382a
华文影片公司 193b
«滑稽女郎» 365b
«滑稽时代» 430f
化 193c
化出 化入 193c
化工部第二胶片厂 193f
化工部第一胶片厂 193d
«化身博士» 267e,268b,321e
化渗 468a
«化石» 426b,516c
«化铁炉之街» 204b
化装 136d
«画画的孩子们» 472b
«画家的嘴» 203e
«画廊一夜» 1e
画面 194a
画面构图 194a
画面素材 174c
画外音 194b
«画外音» 194c,482c
怀尔德,B. (Billy Wilder 1906～) 194d
怀斯,R. (Robert Wise 1914～) 194e
«槐树庄» 394a
«欢迎,或是闲人免进» 230e
«还我故乡» 185a,358b
«还我河山» 23e
«还乡日记» 476f
还音磁头 56a
环球城 194f
环球影片公司 194f
«缓刑» 516c
«幻灭» 207b,241c
幻仙影片公司 485f
«幻想的时刻» 335a
荒煤 50d
«荒原» 364d
«皇帝不在的八月» 339d
«皇帝梦» 46c,49e,495c
«皇帝与我» 229b
黄百鸣 430f
黄汉(1915～) 195a
«黄河大合唱» 421e
«黄河之恋» 421d
«黄金国» 237d
«黄金时代» 198a
黄克 195d
黄柳霜(Anna May Wong 1907～1961) 195c
«黄埔军魂» 223f
«黄浦江边» 381b
«黄色香车» 6a
«黄山雪松» 164a
黄绍芬(1911～) 195d
«黄土地» 195f,51a,478e,498e
黄宗江(1921～) 196b
黄宗英(1924～) 196d
黄宗霑(James Wong Howe 1899～1976) 196e
黄佐临(1906～) 197a
«灰姑娘» 37a
«灰人» 387a
«灰色汽车» 294e
«诙谐曲» 230b
«回到海法» 21a
«回民支队» 243d
«回头浪» 36d
«毁灭的发明» 213f
«汇单» 405f
绘画合成 197d
绘画派摄影 113e
绘景 197e
«彗星美人» 59e,270a,287c
惠勒,W. (William Wyler 1902～1981) 197f
«婚礼» 19c
«魂断蓝桥» 161f
混合录音 198a
混合调音台 198d
«活的玩偶» 304a
活动马斯克法 198e
活动遮片摄影 198e
«活该的狐狸» 474a
«活尸» 22f
«活着» 189d
«火» 220e,220f
«火车大劫案» 28e
«火车到站» 256d
«火车谋杀案» 281f
«火车停驶» 1c
«火的战车» 456f
«火地» 375c
«火红的小花之歌» 362c
«火龙» 311f
«火山情血» 242a,373e
«火烧红莲寺» 144b,290e,486f
«火烧圆明园» 243b,255c
«火葬» 245e,381c
«火中无通道» 311e,321b
«祸不单行» 224f
霍夫曼,D. (Dustin Hoffman 1937～) 200b
霍夫曼,K.(Kurt Hoffmann 1910～) 200d
霍华德,L.(Leslie Howard 1893～

1943) 200e
霍克斯,H.(Howard Hawks 1896～1977) 200f
霍普,B.(Bob Hope 1903～) 201a

J

«饥饿海峡» 337c,516b
机械录音 106e
«机智的山羊» 390d
«鸡毛信» 202a,357c,476f
«鸡鸣早看天» 191a,476c
基登,B.(Buster Keaton 1895～1966) 202b
«基督的一生» 398e
«基督停留在埃博利» 263e
«基度山伯爵» 12c
基赛,Э.К.(Эдуард Казимирович Тисса 1897～1961) 202c
«基特和环球会议» 223b
吉奥内,E.(Emilio Ghione 1879～1930) 444c
吉村公三郎(Yoshimuna Kozaburo 1911～) 202e
吉尔古德,A.J.(Sir Arthur John Gielgud 1904～) 202f
吉甘,Е.Л.(Ефим Львович Дзиган 1898～1981) 203a
吉洪诺夫,В.В.(Вячеслав Васльевич Тихонов 1928～) 203b
«吉鸿昌» 497f
吉孔克-庇巴,J.-P.(Jean-Pierre Dikongue-Pipa) 218a
«吉姆·克劳» 389b
吉尼斯,A.(Sir Alec Guinness 1914～) 203d
«吉萨蓓尔» 59e
«吉斯公爵被刺» 150a
吉许,L.(Lillian Gish 1896～) 203e
吉永小百合(Yoshinaga Sayuri 1945～) 204a
«嫉妒的悲剧» 269a
«嫉妒之狱» 375c
几内亚电影 204c
纪录电影运动 205a
纪录片 204d
纪录片运动 455c
纪实派摄影 113f
技术传授片 226b
«季度报告» 475d
季米特拉普洛斯,S.(Spiros Dimitracopoulos) 416b
«寂静的国度» 249b
«寂静的山林» 394f
«寂寞的十七岁» 23e,223f
加本,J.(Jean Gabin 1904～1976) 207a
«加尔各答-71年» 338c
«加莉娅» 256a
加林多,A.(Alejandro Galindo 1906～) 207c
加拿大电影 207d
«加拿大风物志» 208b
加拿大国民电影制片厂 207e
«加拿大坚持战斗» 208b
加纳电影 208f
加瓦尔东,R.(Robert Gavaldon 1909～) 209a,295c
«加乌乔人的尊严» 3e
加西亚,S.(Sara Garcia Hidalgo 1895～1980) 209a
加西亚·埃斯皮诺萨,J.(Julio Garcia Espinosa 1926～) 209c
«加州套房» 358f
«伽利略传» 264f
«迦太基的姑娘» 386e
迦太基国际电影节 209d
«家» 142f,196e,372e,393a,406d
«家庭会议» 516c
«家有喜事» 469a
«家在台北» 23e,180a
«家族» 335d,340a,412e
嘉宝,G.(Greta Garbo 1905～) 209e,41e
嘉禾电影有限公司 209f,515c
«嘉陵江边» 148b
嘉莉,G.(Greer Garson 1908～) 210b
戛纳国际电影节 210c
«甲午风云» 210e,253b,315a,497d
贾姆巴斯蒂亚尼,S.(Salvador Giambastiani) 484a
«假凤虚凰» 210f,197b,338a,357c,401b,407d,494a
«假如» 11c
«假日酒店» 231e
«艰难的生活» 375a
«艰辛的米» 67b,430d
剪辑师 92e
剪接率 94d
剪影片(见美术片) 211a
剪影片 277f
剪纸片(见美术片) 211a
剪纸片 277f
«简史» 39f
«简这孩子怎么回事» 230b
间谍片 211a
间歇运动机构 87f
«贱民的血» 42e
渐显、渐隐 61d
江南电影制片厂(见上海电影制片厂) 211b
«江山美人» 211c,243a
«将军» 202c
姜兴隆(1928～) 211b
降格摄影 211d
«娇生惯养的孩子们» 160a
«骄傲的将军» 344e,382e,496d
焦尔杰维奇,P.(Puriša Djordjević 1924～) 211d
焦距 348f
«搅拌» 34b
校正拷贝 211e
«教父» 23f,224d,311d
«教父续集» 66c,224e
«教室的孩子们» 472b
教学片 211e,226c
«接触社会» 212a
«揭去面纱» 242f
«街头少年» 314c
«街头巷尾» 245a
«节日» 376a
«节奏和舞蹈» 396d
杰奥尔杰斯库,J.(Jean Georgescu 1904～) 211f
杰克逊,G.(Glenda Jackson 1936～) 212a
杰西·拉斯基故事片公司 70e,311c
结构主义-符号学 106a
«结亲» 478f
捷尔米,P.(Pietro Germi 1914～1974) 212b
«捷克年» 382b
捷克斯洛伐克电影 212d
捷曼,K.(Karel Zeman 1910～) 213e,213d
截止光波滤色镜 346e
«解放» 14f,405d
"解放电影小组" 4c
«解放集» 50f
«解放了的中国» 213f,433a,496b
解说词 214a
解像力 162a
«戒严令» 225a
«界限» 21f
今村昌平(Imamura Shohei 1926～) 214a
今井正(Imai Tadashi 1912～) 214c
«今天和明天» 431b
金城 251a
金城大戏院 255d
金德麟 215d
金都大戏院 255d
金公主娱乐有限公司 430f
«金环蚀» 339d
«金姬银姬的命运» 436e
金铖可 214e
«金盏» 33f,415f
«金莲花» 252d
«金马车» 241c,268a
«金钱豹» 399c
«金拳» 405b
«金色池塘» 156f,157a,187f
«金色的匕首» 158b
«金色的海螺» 214d,390f
金山(1911～1982) 214e
«金山» 469e
«金手臂的人» 315f
金属卤化物灯 88f

«金童» 474a
«金心» 212d
«金星英雄» 237f,405e
金焰(1910～1983) **215d**
«金玉姬» 393c
紧凑剪辑 93e
«锦绣河山» 433a
进业白话剧社 44a
近代电影协会 144f
近景 215f
靳夕(1919～) **215f**,279c
«禁婚记» 418e
«禁忌» 164d,270d
«禁止逗留» 36c
京特,E. (Egon Günther 1927～) **216b**
惊险片 **216c**
惊险样式影片 216d
«精彩的杂技» 355e
精剪 93b
«精疲力尽» 33c,170d,176e
«精神病患者» 417b
«精武门» 244f,515d
«井» 311f
井冈山牌103型35毫米流动式放映机 16f
井冈山103-A型放映机 16f
井冈山104-X型35毫米氙灯放映机 16f
井手雅人(Ite Masahito 1920～) **216d**
景别 **216e**,99d
«景颇姑娘» 393c
景深 350c
«警察故事» 53a
«警察局长的自白» 57d
«警察与小偷» 149b
«警告» 18e
«敬爱的周总理永垂不朽» **499c**
静接静 93d
«静静的顿河» 172f
«静静的嘉陵江» 478f
«静静的世界» 266f
镜头的长度 100a
镜头的画幅 99c
镜头的剪接点 100d
镜头的角度 99e
镜头的连接与转换 100d
镜头的声音 100a
镜头的运动 99e
镜头的轴线 100c
镜头的组接 100a
镜头感 74f
镜头记录本 217a
«镜子» 339b
«九月起义的英雄» 323a
«久经锻炼的人» 164e
«旧河床的宝藏» 441e
«旧金山» 321e
旧金山国际电影节 **217a**
«旧墙» 176d
«旧与新» 10b,435c
«救国进行曲» 421d
«救生船» 417b
«居里夫人» 210c
矩阵式立体声声带 **248c**
巨幕电影 217b
«巨人» 362e
«距离» 339b
聚光灯 83f
«决裂» 399f
«觉醒» 417e
«绝代佳人» 191f,244b,418e
«绝情于纽约尼» 163e
«绝望» 438a
«爵士歌手» 192f,273b
军事教育片 226d
军事片 475f
«君名难忘» 12b
«君子协定» 221d,312f

K

«咖啡馆里的争吵» 411f
喀麦隆电影 218a
卡比尔,A. (Alamgir Kabir 1939～) **218b**
«卡比利亚» 444b
«卡比利亚之夜» 160b
卡布里诺,I.(Ivo Caprino 1920～) 308d
«卡策马赫尔» 154f
卡道奇尼科夫,П. П. (Павел Петрович Кадочников 1915～) **218c**
卡迪夫,J. (Jack Cardiff 1914～) **218e**
卡尔弗城制片厂 457b
卡尔曼,Р. Л. (Роман Лазаревич Карман 1906～1978) **218f**
卡尔内,M. (Marcel Carne 1909～) **219b**,354e
卡尔森,H. (Henning Carlsen 1927～) 60f
卡伐法胶片 397b
卡科亚尼斯,M. (Michel Cacoyannis 1922～) **219c**
卡拉干诺夫,A. B. (Александр Васильевич Караганов 1915～) **219d**
«卡拉焦尔杰» 299d
卡拉托佐夫,M. K. (Михаил Константинович Калатозов 1903～1973) **219e**
«卡里加里博士» 271e
«卡林·奥廖尔» 27a,28c
卡罗维发利国际电影节 **219f**
卡洛夫,H. (Heiner Carow 1929～) **220a**
卡洛泰斯库,V. (Virgil Calotescu 1928～) **220b**
卡美里尼,M. (Mario Camerini 1895～1981) **220c**
«卡门» 263e
«卡门归乡» 485b,328a
卡努多,R. (Ricciotto Canudo 1879～1923) 108d
«卡诺阿» 296b
卡普电影运动 47d
卡普尔,R. (Raj Kapoor 1924～) **220e**
卡普尔,S. (Shashi Kapoor 1938～) **220f**
卡普拉,F. (Frank Capra 1897～) **221a**,171d
«卡萨布兰卡» 28c,189b,232e
卡萨尔斯,F. (Felipe Cazals 1937～) 296a
«卡萨诺瓦-70» 269a
卡善,E. (Elia Kazan 1909～) **221c**
卡斯戴拉尼,R. (Renato Castellani 1913～1985) **221d**
卡塔赫纳国际电影节 **221e**
卡通 277c
卡瓦列洛维奇,J. (Jerzy Kawalerowicz 1922～) **221f**
«卡西迪和基德» 240c,306e
«卡耶纳斯太太» 399e
卡叶特,A. (André Cayatte 1909～) **222a**
«开端» 321b
«开放的西赛姆» 225e
«开路先锋歌» 373c
«开罗-巴格达» 440f
开罗斯电影公司 231c
«凯利帮的故事» 15a
凯玛尔·谢赫(Kamāl al Shaykh 1919～) **222b**
«凯撒大帝» 203a
«看护信号灯的人» 173a
坎丁弗拉斯,M. M. (Mario Moreno Cantinflas 1911～) **222c**
坎丁弗拉斯影片公司 222d
«坎特伯雷故事集» 310e
康曼西尼,L. (Luigi Comencini 1916～) **222e**
«抗美援朝» **222f**,433a,496b
«抗战标语» 390e,391d
«抗战歌辑» 390e,391d
«抗战特辑» 260b,318b,391d
考尔曼,R. (Ronald Colman 1891～1958) **223a**
考伦,P. (Patricio Kaulen 1921～) 484d
考特纳,H. (Helmut Käutner 1908～1980) **223a**
拷贝 **223c**
柯达,A. (Sir Alexander Korda 1893～1956) **223c**,454f
«柯棣华大夫的不朽事迹» 1a,338e,450f

柯静采夫,Г. М. (Григорий Михайлович Козинцев 1905～1973) 223d
柯俊雄(1945～) 223f
柯灵(1909～) 224a
《柯灵电影剧本选集》 224c
《柯扎拉》 43a,300b
科巴林,И. П. (Илья Петрович Копалин 1900～1976) 224c
科波拉,F. F. (Francis Ford Coppola 1939～) 224d
科恩,H. (Harry Cohn 1891～1958) 171d
科尔,E. (Emile Cohl 1857～1938) 278e
科尔,L. (Lester Cole) 186b
科尔诺,A. (Alain Corneau 1943～) 224e
《科伦坡小姐》 18d
《科姆巴赫的穷人们突然发了财》 355b
《科佩尼克上尉》 14d
《科斯塔·柏林的故事》 209f
科斯塔-加夫拉斯,C. (Constantin Costa-Gavras 1933～) 224f
科特迪瓦电影 225b
科瓦奇,A. (Kovács András 1925～) 225c
科威特电影 225d
科学幻想片 225e,226d
《科学教育电影创作谈》 225f
科学教育片 226a
科学普及片 226a
科学研究片 226c
科学杂志片 226c
颗粒性与颗粒度 228d
《可怕的父母》 266e
可调吸声构造 258a
《渴望》 65b
克尔,D. (Deborah Kerr 1921～) 229a
克尔什卡,V. (Václav Krška 1900～1969) 229b
克拉考尔,S.(Siegfried Kracauer 1889～1966) 229c,104b
克拉萨影片公司 295a
克莱尔,R. (René Clair 1898～1981) 229d,354e,420f
《克莱默夫妇》 200c,365e
克莱因,G. (Gerhard Klein 1920～1970) 229f
《克兰克比尔》 158f
克劳馥,J. (Joan Crawford 1908～1977) 230a
克雷默,S. (Stanley Kramer 1913～) 230c
克里斯蒂,J.(Julie Christie 1941～) 230c
《克里斯塔·克拉格的第二次觉醒》 382c
克利非,O. (Omar Khlifi 1934～) 386e
克利莫夫,Э. Г. (Элем Германнович Климов 1933～) 230d
克利斯登森,B. (Benjamin Christensen 1879～1959) 230f
克利斯登森,T. (Teodor Christensen 1914～1967) 231a
《克列奥帕特拉》 40d
克留其科夫,H. A. (Николай Афанасьевич Крючков 1911～) 231b
克鲁格,A. (Alexander Kluge 1932～) 231c
《克鲁特》 157a
克罗斯贝,B. (Bing Crosby 1904～1977) 231d
客观镜头 231f
空间成像摄影 231f
空镜头 232c
《空旷的阳台》 295f
《空气的底层是红色的》 266b
《空想家贾柯莫》 236b
《空中没有星星》 36e
《孔夫子》 161d
《孔雀东南飞》 191f
《孔雀公主》 216a
孔特雷拉斯·托雷斯,M. (Miguel Contreras Torres 1899～1981) 294e
恐怖片 232d
《恐惧的代价》 281e,389c
空白片 324f
《口红》 57c
寇蒂芝,M. (Michael Curtiz 1888～1962) 232e
《枯木逢春》 185b,341b,482c
《苦海余生》 271e
《苦难情侣》 249c
《苦恼人的笑》 311f
《库班哥萨克》 312c
库里,W. H. (Wálter Hugo Khoury 1929～) 232f
库里让诺夫,Л. А. (Лев Александрович Кулижанов 1924～) 232f
库里肖夫,Л. В. (Лев владимирович Кулешов 1899～1970) 233a,283d,367e
"库里肖夫集体" 233b
"库里肖夫效应" 233c
库尚,I. (Ismail Kuchan) 441c
库斯科学派 36d
快动作镜头 211d
《快、快》 346a
《快乐的人们》 435c
快速拍摄 114d
宽容度 233d
宽银幕电影 233f
《狂欢》 176d
《狂欢之夜》 187b,215a,358b,428d,471d,477f
《狂恋》 221a
《狂恋的女艺师》 175a
《狂流》 234d,53f,144b,191f,291a,419c,488a,510f
《狂怒》 238f
《狂热》 65f
《矿工的女儿》 364d
昆仑影业公司 234f
《阔少爷》 203a

拉迪尼娜,M. A. (Марина Алексеевна Ладынина 1908～) 236a
拉都达,A. (Alberto Lattuada 1914～) 236b
拉丰,B. (Bernadette Lafont 1938～) 236c
拉甫查金·道尔吉帕拉木(1931～) 236d
《拉结、拉结》 306e
拉克达·哈米纳,M. (Mohamed Lakhdar Hamina 1934～) 236d
《拉孔布·吕西安》 267a
《拉犁歌》 421d
《拉丽萨》 230e
《拉·乔卡》 159c
拉萨加,P. (Pedro Lazaga 1918～1979) 236e
拉瓦尔,F. (Francisco Rabal 1926～) 236f
拉伊罕,Z. (Zahir Raihan 1933～1972) 237a
《蜡像陈列馆》 237c
《来去无踪的侦探》 351e
《莱昂的一份》 5c
莱默尔,C. (Carl Laemmle 1867～1939) 194f
莱尼,P. (Paul Leni 1885～1929) 237c
《莱尼斯》 237f
莱皮埃,M. (Mareel L'Herbier 1888～1979) 237c
《莱维隆》 400a
莱谢尔,F. (Fernand Leger 1881～1955) 420f
《莱依拉》 6f
莱因哈特,M. (Max Reinhardt 1873～1943) 62f
莱兹曼,Ю. Я. (Юлий Яковлевич Райзман 1903～) 237e
赖尼格,L. (Latte Reiniger 1899～1981) 279d
赖兹,K. (Karel Reisz 1926～) 238a
《兰贝斯的年轻人》 238a
兰克,J. A. (Lord Joseph Arthur Rank 1888～1972) 238b,455e
兰克公司 238b
《兰兰和冬冬》 439a
蓝马(1915～1976) 238c
《蓝鸟》 177d
《蓝桥会》 426f
《蓝天使》 318e,362b
《褴褛的旗》 337c,202f

«懒寻旧梦录» 420a
«郎归晚» 24e
«狼» 314b
«狼山喋血记» 161b,242a,250c,254f,352f,510c
朗福特，R. (Raymond Longford) 15a
朗格，F. (Fritz Lang 1890～1976) **238d**
朗格卢瓦，H. (Henri Langlois 1914～1977) **238f**
«浪花女» 327b
«浪华悲歌» 175a,326f,339e
«浪滔滚滚» 320a
«浪子» 340a
劳埃德,H. (Harold Lloyd 1893～1971) **239a**
劳顿,C. (Charles Laugton 1889～1962) **239b**
«劳工之爱情» 482d
«劳拉» 315f
劳莱,S. (Stan Laurel 1890～1965) 239d
劳莱和哈台(Laurel and Hardy) **239d**
劳森,J. H. (John Howard Lawson 1894～1977) 186b
«老百姓万岁» 414e
«老兵新传» 239f,56e,245c,352f,497a
«老井» 240a,406e,478e,498f
«老枪» 308e
«老人与海» 321e
«乐观的悲剧» 203c
«乐土» 389f
«勒死人的匪徒» 21e
«雷德尔上校» 335b
雷德福,R. (Robert Redford 1937～) **240b**
雷德格雷夫，M. (Sir Michael Redgrave 1908～1985) **240d**
雷电华影业股份有限公司 240e
雷乃,A. (Alain Resnais 1922～) **240f**,516a
雷诺,E. (Emile Reynaud 1884～1918) 278c
雷诺阿,J. (Jean Renoir 1894～1979) **241a**,354e
雷伊,N. (Nicholas Ray 1911～1979) 275e
雷伊,S. (Satyajit Ray 1921～) **241d**,451a
雷依,F. (Florian Rey 1894～1962) 412a
«雷雨» 185b,372f,428d,498c
«泪痕» 497f
«泪洒相思地» 341a
类比、表现性效果剪辑 94b
类型 439b
类型影片 273e
«冷落的别墅» 36f
«冷情女» 48f
«冷手卢克» 306e
«离恨天» 409a
«梨园英烈» 58e
«漓江游记» 17b
黎巴嫩电影 241e
黎海山 289f
黎莉莉(1915～) **241f**
黎民伟(1892～1953) **242b**,289f
«黎明» 50d,477d
«黎明八月十五日» 143e
«黎明时刻的道路» 264c
李秉权 242e
李晨风(1909～1985) **242e**
李椿寿 243f
李大深 183e
李斗镛(1932～) **242f**
李翰祥(1926～) **243a**
«李慧娘» 255b
李俊(1922～) **243c**
李丽华(1924～) **243e**
李连祥(1935～1969) 17c
李萍倩(1902～1984) **243f**
«李时珍» 244d,352f,360b,479c,496d
«李双双» 245c,407e,477e,497d
«李四光» 372f
李文德 253e
李小龙(1944～1973) **244e**,515c
李行(1930～) **245a**
李月华(1905～1933) **245b**
李振藩 244e
李准(1928～) **245b**
李子达 245a
李祖永(1903～1959) **245d**
里查,P. (Pierre Richard 1934～) **245f**
里德,C. (Sir Carol Reed 1906～1976) **245f**
«里德，暴动的墨西哥» 296c
里芬施塔尔,L. (Lein Riefenstahl 1902～) 63f
里普斯坦,A. (Arturo Ripstein 1943～) 296b
里维特,J. (Jacques Rivette 1928～) **246b**
里希特,H. (Hans Richter 1888～1976) 420e
里约热内卢国际电影电视录像节 246c
«里约40度» 147e
理查森,R. (Sir Ralph Richardson 1902～1983) **246d**
理查森,T. (Tony Richardson 1928～) **246e**
«理想国» 142d
理性电影 247a
«理性电影» 122c
历史故事片 247c
历史纪录片 206e
历史片 247c
历史文献片 247c
立体电影 247d
立体声录音 248a
«丽奥·丽泰» 240f
«丽人行» 248d,51d,196d,235a,341a,385a,393f,428a,407b
«丽西» 404d
利恩,D. (David Lean 1908～) **248e**
利林塔尔,P. (Peter Lilienthal 1929～) **249b**
利萨尼,C. (Carlo Lizzani 1917～) **249b**
栗原小卷(Kurihara Komaki 1945～) **249d**
«联邦的起源» 334c
«联华画报» 249f
«联华交响曲» 250d,254f,512a
联华影业公司 249f,262d,422a,487b
联美公司 250d,156d
联美影片公司 37a,173e
«镰刀与斧头» 367e
«恋爱与义务» 52c
«恋爱之道» 309e
«恋恋风尘» 191c
«恋人曲» 288d,310a
«恋之火» 218e
«良家妇女» 498e
«良宵» 438f
良友影片公司 395f
«梁红玉» 42e
«梁山伯与祝英台» 250f,195f,338b,243b
梁信(1926～) **251a**
梁赞诺夫,Э. А. (Эльдар Арексан дрович Рязанов 1927～) **251c**
«粮食» 477b
«两次胜利» 338f
«两代人» 383c
«两个阿拉伯骑士» 269d
«两个费道尔» 359d
«两个忙乱的小时» 28f
«两个母亲» 25f
«两个朋友，一场爱情» 66b
«两个人的车站» 22f,176d,288c,293b
«两个人和山羊» 305c
«两个修士» 294f
«两姐妹» 263a
«两毛钱» 44d,361e
«两亩地» 264c,451a
«两栖集» 481e
«两种命运» 405b
«辽远的乡村» 409b,473c
«燎原» 251d,476f,497d,510d
廖恩寿 486b
«廖仲恺» 251e,380c,498d
列别捷夫,Н. А. (Николай Алексеевич Лебедев 1897～1978) **251f**
«列宁的故事» 172e,356a,469e
列宁格勒电影工程学院 371f
列宁格勒电影制片厂 252a
«列宁在巴黎» 172e,469f

«列宁在波兰» 172e,356a,469e
«列宁在十月» 262e,357f
«列宁在1918» 357f
«烈火中永生» 360d,420a,470b,479d
«猎场札撒» 498f
«猎鹿人» 66d
«猎人» 12a
«猎人之夜» 204a
«猎狮记» 60a
邻界效应 468a
林戴,M. (Max Linder 1883～1925) 252b
林黛(1934～1964) 252c
林凤娇(1953～) 252d
«林家铺子» 252f,54e,360d,419e,427d,497a
林农(1918～) 253a
林青霞(1954～) 253c
林杉(1914～) 253e
«林则徐» 253f,185b,479c,482c,496f,511b
林祝三 485c
«灵与肉» 338a
凌风 254b
凌子风(1917～) 254b
«零的突破» 50d
«零分的操行» 354f
刘别谦,E. (Ernest Lubitsch 1892～1947) 254e
"刘别谦风格" 254e
刘伯瑶 254f
刘琼(1913～) 254f
«刘三姐» 497d
刘尚文 338f
刘天花 385d
刘晓庆(1951～) 255b
刘仲伦 32c
«留下他打老蒋» 268d,495c
«流浪女» 65f
«流浪先生马尔多纳» 173a
«流浪者» 1a,220e,220f,298b
«流民三千万» 25a
«流失» 339f
«流星» 6a
«柳堡的故事» 196c,394a,496d
柳中浩(见柳中亮) 255d,183e
柳中亮(1906～1963) 255d,58e,183e
«六部道德故事» 262b
«六号门» 496d
六合影片发行公司 510e
«龙凤花烛» 52d
龙马影业公司 255e
«龙门客栈» 192a
«龙须沟» 470a,476c,496d
«笼中鸟» 326d
隆巴尔迪,F. (Francisco Lombardi 1949～) 255f
娄特奈尔,G. (Georges Lautner 1926～) 256a
卢卡斯,G. (George Lucas 1945～) 276d
卢李察(Richard Loo 1903～1983) 256b
卢米埃尔,A. (Auguste Lumière 1862～1954) 149c
卢米埃尔,L. (Louis Lumière 1864～1948) 256b
卢什,J. (Jean Rouch 1917～) 256d,480c
«卢休·宫拉维欧» 18c
«芦沟桥事变» 508e
«芦沟桥之战» 25a
«芦笙恋歌» 471b
卤钨灯 88e
«鲁宾孙漂流记» 160e
鲁戈什,L. (Lugassy Laszló 1939～) 256f
鲁特曼,W. (Walter Ruttmann 1887～1941) 420e
«鲁西娅» 375d
鲁伊斯,J. (Jorge Ruiz) 40b
«陆沉集» 509f
陆洁 467a
«陆军残虐的故事» 516d
陆柱国 (1928～) 257a
录音磁头 55f
录音棚 257b,448a
«鹿苑长春» 313a
«路» 165c
«路上的灵魂» 326c,367a
«路斯的动机» 296d
«路易·巴斯德的故事» 270e
«路易斯安那州的故事» 164d
«路易斯·帕尔多» 36d
«露台» 363b
«吕梁英雄传» 480a,253f
吕美特,S. (Sidney Lumet 1924～) 259a
«绿色的山谷» 433f
«绿色的山脉» 214c
«绿色的阴影» 160e
«乱» 189e,216e,330a
«乱世风光» 224b,357b
«乱世孤雏» 317a
«乱世佳人» 64d,161f,167b
«掠夺城市的手» 263d
伦敦电影制片厂 223d
伦敦国际电影节 259b
«论电影音乐» 259c
«论电影与戏剧的美术设计» 185b
«论法国电影的某种倾向» 381f
«论中国电影文化运动» 6d
罗奥姆,A. M. (Абрам Матвеевич Роом 1894～1976) 259c
«罗宾汉» 156d
罗伯-格里耶,A. (Alain Robb-Grillet 1922～) 259d
罗查,G. (Glauber Rocha 1938～1981) 259e
罗吉丝,G. (Ginger Rogers 1911～) 435d
罗静予(1911～1970) 260a
«罗科和他的兄弟们» 399c
罗兰,S. (Sophia Loren 1934～) 260c
罗乐勃丽季达,G. (Gina Lollobrigiada 1927～) 260e
«罗马,不设防的城市» 149b,159f,263f,267f,430b
«罗马大战» 304e
«罗马假日» 187d,198a,313a
«罗马妈妈» 268b
罗马尼亚电影 261a
«罗马11时» 45c,67b,313b,430d
罗梅尔,E. (Eric Rohmer 1920～) 262a
罗梅罗, M. (Manuel Romero 1891～1954) 3f
«罗米欧与朱丽叶» 221e
«罗米欧、朱丽叶和黑暗» 389e
罗明佑 (1900～1967) 262c,250b
罗姆,M. И. (Михаил Ильич Ромм 1901～1971) 262d
罗沙里,Г. Л. (Григорий Львович Рошаль 1898～1983) 262f
«罗生门» 189d,327f,336e
罗斯托茨基,C. И. (Станислав Иосифович Ростоцкий 1922～) 263b
罗塔,P. (Paul Rotha 1907～1984) 263c
罗西,F. (Francesco Rosi 1922～) 263c
罗西里尼,R. (Roberto Rossellini 1906～1977) 263e,444f
罗希,K. (Kadri Roshi 1924～) 264b
罗伊,B. (Bimal Roy 1911～1966) 264c
罗云奎 (1901～1937) 264d,47d
«裸岛» 429e,443b
洛,M. (Marcus Loew 1870～1927) 287f
«洛蒂在魏玛» 216c
洛迦诺国际电影节 264e,334f
洛赛,J. (Joseph Losey 1909～1984) 264f
«洛神» 506f
«洛特的女人» 216b
«骆驼穿过针眼» 389a
«骆驼献舞» 390e,391d
«骆驼祥子» 265d,254d,498c

«妈妈一百岁» 346a
«马» 40d,169f
«马布斯博士的遗嘱» 238e
马达加斯加电影 266a
«马丁·凯尔的归来» 66f
马尔茨,A. (Albert Maltz 1908～1985)

186b
马尔蒂十字车 87f
马尔凯,C. (Chris Marker 1921～) 266b
«马耳他之鹰» 28c,189a,432c
马加尔电影公司 431f
«马介甫» 58f
马卡洛娃,И. В. (Инна Владиминовна Макарова 1926～) 266d
马卡洛娃,Т. Ф. (Тамара Фёдоровна Макарова 1907～) 266c
«马可·波罗» 499f
马克 K. (Makk Károly 1925～) 431d
«马克思的青年时代» 233a,469c
«马克辛的归来» 223e,317f,376d
«马克辛的青年时代» 223e,317f,376d
«马克辛三部曲» 294b
«马拉特斯塔» 249b
马来亚电影公司 158b
马莱, J. (Jean Marais 1931～) 266e
«马兰花» 143a
马勒,L. (Louis Malle 1932～) 266f
马里电影 267b
马利阿什 F. (Máriássy Félix 1919～1975) 267b
马利诺维奇,А. (Антон Маринович 1907～1976) 267c
«马路天使» 267d,187b,291a,318b,400e,408d,472e,479c,489f,510f,511c
«马路小英雄» 433c
«马门教授» 69e,404e
马莫里安,R. (Rouben Mamoulian 1897～) 267e
马尼亚尼,A. (Anna Magnani 1908～1973) 267f
马区,F. (Fredric Marsh 1897～1975) 268b
«马赛曲» 241c
马守清 268c
马斯特罗亚尼,M. (Marcello Mastroianni 1923～) 268f
«马台依案件» 263e
«马太福音书» 310d
«马提亚斯·克奈索» 185f
马茜娜,G. (Giulietta Masina 1920～) 269b,159f
«马戏团的警报» 229f
«马歇尔·欢迎你» 412f,18e
«玛吉拉玛» 168f
«玛丽娅» 171a,296b
«玛丽娅·布劳恩的婚姻» 155a
«玛丽娅·坎德雷利娅» 5e,65d,157e,159b,295b
«玛丽娅万岁» 267a
玛列茨卡娅,В. П. (Вера Петровна Марецкая 1906～1978) 269c
«玛申卡» 237e
«码头上的贼» 441c
迈尔斯东,L. (Lewis Milestone 1895～1980) 269d
麦格努孙,C. (Charles Magnusson 1878～1948) 331c
麦嘉 430f
麦凯,W.(Winsor McCay 1879～1934) 280e
«麦凯布和米勒太太» 230d
麦克拉伦,N. (Norman Mclaren 1914～) 269f,208c
麦克斯 252c
«麦秋» 340b,425e
«卖花姑娘» 48b,313f
«卖花女» 6a,184d,200e,304f
«蛮横的一代» 17f
满洲映画株式会社 492c
«曼哈顿» 8f
曼凯维支,J. L. (Joseph L. Mankiewicz 1909～) 270a
«曼努埃尔·加西亚» 175d
«曼努埃尔·罗德里格斯» 484a
慢动作镜头 353d
慢速拍摄 114d
«漫步莫斯科» 288c,469c
«漫步在古战场» 33a
«漫长的旅程» 337b
«漫长的炎夏» 306d
«猫与金丝雀» 201d
毛罗,H. (Humberto Mauro 1897～1983) 21e
«毛主席莅平» 31a
«茅屋» 209a
茂瑙,F. W. (Friedrich Wilhelm Murnau 1888～1931) 270b
茂尼,P. (Paul Muni 1895～1967) 270d
«冒一切风险的阶级» 155e
«帽子» 396d
«没有边界的地方» 296b
«没有欢乐的街» 311a
«没有陪嫁的女人» 316b
«没有太阳的街» 339d
«没有衣服的胡安» 3e
«玫瑰» 38f
«玫瑰飘零» 341a
«玫瑰骑士» 398e
«玫瑰纹身» 196f,268a
梅尔库里,M. (Melina Mercouri 1923～) 270e
«梅岗春回» 509a
«梅兰芳的舞台艺术» 407b
梅里爱,G. (Georges Méliès 1861～1938) 270f,149d
«梅萝香» 24f
梅切格, K. (Kurt Maetzig 1911～) 271b
梅萨洛什,M. (Mészáros Márta 1931～) 271c
梅森,J. (James Mason 1909～1984) 271d
梅耶,L. B. (Louis B. Mayer 1885～1957) 129c,287f
梅育,C. (Carl Mayer 1894～1944) 271e
«煤气灯下» 26e,177c
«每日的粮食» 270c
«每夜的梦» 52e
«美的旋律» 50c
«美国啊美国» 221d
美国电影 271f
«美国电影» 277a
美国电影研究院 277a
美国电影艺术与科学学院 37a,156e
美国动画片 280e
«美国风情画» 195a
«美国朋友» 401a
«美国签证» 171c
«美国往事» 66d
«美国之夜» 23c,382a
«美国总统号» 476e
«美丽的五月» 266b
«美人和野兽» 266e
«美人计» 240f
«美术电影创作研究» 277b
美术片 277b
美术设计 281d
«门多萨老兄» 62d,294f
蒙当,Y. (Yves Montand 1921～) 281e
«蒙赫豪森男爵» 213f
蒙克,A. (Andrzej Munk 1921～1961) 281f
蒙纳霍夫, В. В. (Владимир Васильевич Монахов 1922～1983) 282a
蒙太奇 282b
蒙太奇思维 285b
蒙特利尔世界电影节 285c
蒙铁儿,S. (Sara Montiel 1926～) 285d
«蒙铁尔寡妇» 484e
«朦胧的回忆» 225e
«猛龙过江» 244f
蒙古电影 285e
«蒙古之子» 285e
孟广钧(1927～) 286a
孟加拉电影 286b
孟君谋(1903～1969) 287a
«梦幻之夜» 237d
梦露, M. (Marilyn Monroe 1926～1962) 287b
«梦中的街道» 484b
«迷途的羔羊» 287d,44c,254f,287a,325f,482b,510c
«谜中谜» 187d
«靡菲斯特» 335a,431f
米高梅公司 287f
米高梅-联美娱乐公司 250e,288b

米哈尔科夫,H. C. (Никита Сергеевич Михалков 1945～) 288b
米哈尔科夫-康查洛夫斯基,A. C.(Андрей Сергеевич Михалков-Кончаловский 1937～) 288d
米兰达,C. (Carmen Miranda 1909～1955) 22a
«米兰的奇迹» 67f
米老鼠 70c
米罗,P. (Pilar Miro) 413f
米米察,V. (Vatroslav Mimica 1923～) 288e
«米摩沙公寓» 158f
米纳里,V. (Vincente Minnelli 1912～1986) 275e
«米尼弗太太» 210c
«米丘林» 145e
«米特雷亚·科科尔» 441e
米特里,J. (Jean Mitry 1907～1988) 288f,105d
米特洛维奇,Ž. (Žika Mitrović 1921～) 289a
«秘密公式» 295e
«秘密警察向你致敬» 155e
«秘密使节» 262f
«密林中的小路» 514b
«蜜味» 246f
缅甸电影 289b
«缅甸竖琴» 359b
«面包,爱情与幻想» 222e
«面包,爱情与嫉妒» 222e
«面包的味道» 319a
«面具» 38c
«面具或面孔» 240d
«面孔与面具» 286b
面条西部片 415c
«蔑视» 36c
民新影片公司 289f,422a,486e
民新制造影画片有限公司 289f
«民众之敌» 214c
«民主东北» 46b,49e,408e,495c
«民主青年进行曲» 372e
«民族的吼声» 380a
«民族工匠» 3d
«民族生存» 360a,443d,475e
«民族痛史» 390e,391d
«民族万岁» 482b
敏达杰,A. A. (Александр Анатольевич Миндадзе 1949～) 290b
名演员公司 311c
«明灯» 297d
明胶 95f
«明亮的眼睛» 70c
明星 290b
«明星半月刊» 290c
«明星公司革新宣言» 290c
«明星特刊» 290d
明星影片公司 290e,478b,486c,510e
«明星月报» 291b
明星制度 291c
«命根子» 5b,295d
«命运之鼓» 196f
«模糊的面孔» 64e
模量传递函数 291d
模拟立体声 248a
模型摄影 292c
«摩阿拿» 164d
«摩登时代» 513f
摩根,M. (Michele Morgan 1920～) 292e
摩洛哥电影 292f
«摩天楼大火记» 306e
«魔鬼的将军» 223b
«魔鬼的兄弟» 239f
«魔鬼附体» 12c,157f
«魔鬼咽喉» 232f
«魔山» 167c
«魔术师» 40f
«魔术师的奇遇» 338b
抹音磁头 56b
«末代皇帝» 33f
«末代皇后» 311f
莫尔玖柯娃,H. B. (Нонна Викторовна Мордюкова 1925～) 293b
莫兰,E. (Edgar Morin) 480d
莫萝,J. (Jeanne Moreau 1928～) 293c
«莫玛不允许» 238a
«莫让年华付水流» 50c
莫桑比克电影 293d
«莫斯科保卫战» 14f
«莫斯科不相信眼泪» 21d,319a
«莫斯科城下粉碎德军» 224c
莫斯科电影制片厂 293e
莫斯科国际电影节 293f
莫斯克文,A. H. (Андрей Николаевич Москвин 1901～1961) 294a
莫特肖,F. S. 454b
墨尔本国际电影节 294c
墨西哥电影 294c
墨西哥电影公司 295a
«墨西哥人» 335e
«墨西哥万岁» 294e
«默默无闻» 339b
«默默无闻的人» 4f
«谋职记» 13c
«母亲» 315b,383e
«母亲和十一个孩子» 516b
«母性之光» 42c,195e,250c,384f
«姆埃达——血腥屠杀的回忆» 293e
«木化大捷» 473e
«木屐树» 13d
«木兰从军» 296e,42c,309d,428d
«木棉袈裟» 165c
木偶片(见美术片) 296f
木偶片 277d,279a
木下惠介(Kinoshita Keisuke 1912～) 296f
«目标» 38b
«目击者» 69c,271b
«牧笛» 297b,382e
«牧马人» 255a,427a
«牧童短笛» 187b
«牧羊歌» 373c
牧野省三(Makino Shozo 1878～1929) 326b,330b
«幕间节目» 229e
穆罕默德·阿里 (Mohammad Ali 1931～) 297d
穆雷尚, M. (Mircea Muresan 1928～) 297e
穆斯塔法·阿拉桑纳 (Mustapha Alassanne 1942～) 305a
穆斯托法·艾布·阿里 20f

N

«拿破仑» 168e
«那不勒斯的黄金» 260c
纳迪姆(Nadeem 1938～) 298a
纳尔吉斯(Nargis 1929～1981) 298a
纳吉布·里哈尼(Nagib el-Rihani) 7a
纳齐尔(Nazir 1902～1983) 298b
«纳萨林» 43e,237a,295c
纳乌莫夫,B. H. (Владимир Наумович Наумов 1927～) 298c,5d
纳辛卡·罗 451f
«娜娜» 241b
«男孩城» 321e
«男人难当» 35a,339f
«男绅们偏爱金发女» 287c
«南昌起义» 298d,185b,380b,498d
南方影业有限公司 298d
南非电影 298f
«南国之春» 44b,52c
«南海长城» 255c
«南海潮» 44e
南京电影放映训练班 299a
南京电影机械厂 299b
南山影片公司 298f
南斯拉夫电影 299d
南洋影片公司 345f,422b
南粤影片公司 422b
«南征北战» 301a,53c,380b,496d,511f
«难忘的恋情» 12b
«难忘的年代» 224c
«难为了妹妹» 244a,352d
«难夫难妻» 301b,435e,478b,482d,485e
«脑中刀» 186a
«哪吒闹海» 1e,394e
内景摄影 301c
«内雷特瓦河上的战斗» 43b
内蒙古电影制片厂 301d
内偶法多层彩色胶片 301f
内田吐梦(Uchida Tomu 1898～1970) 304a
妮格尔,A. (Dame Anna Neagle 1904～1986) 304b
尼尔森, A. (Asta Nielsen 1881～1972) 304c,60b

尼古拉埃斯库,S. (Sergiu Nicolaescu 1930～　) 304d
«尼古拉斯和亚历山大拉» 42a
尼科尔斯, D. (Dudley Nichols 1895～1960) 304e
«尼罗河的新娘» 7e
«尼罗河女儿» 191c
«尼罗河之子» 469b
尼姆,R. (Ronald Neame 1911～　) 304f
尼日尔电影 305a
尼日利亚电影 305b
«尼斯景像» 398c
尼斯卡宁, M. (Mikko Niskanen 1929～　) 305d
«尼塔基·普拉卡尔» 338d
«泥瓦匠们» 296c
«泥醉天使» 336d
«霓虹灯光下的马尼拉» 158d
«霓虹灯下的哨兵» 195f
拟音 278c
«你不该喝的水» 64e
«你不能夺去别人的幸福» 221b
«你的自由受到威胁» 231a
«你决不会杀人» 12c
«匿名信» 62d
«年轻的比斯» 415e
«酿私酒的人» 162f
«鸟岛宝藏» 213f
聂耳(1912～1935) 305e
«聂耳» 185b,196e,470d,479c,482c,497a
聂晶(1921～1986) 306a
聂守信 305e
聂子义 305e
«涅曼河上空» 435a
镍币影院 271f
«蓼海花» 418e
«牛虻» 172e
牛原虚彦(Ushihara Kyohiko 1897～1985) 306c
«纽伦堡审判» 230c
纽曼,P. (Paul Newman 1925～　) 306d
«纽约的码头» 362b
纽约国际电影节 306f
«纽约奇谭» 239c
«纽约之光» 273b
«钮扣女郎» 256a
«农村姑娘玛努» 289b
«农奴» 306f,196d,497d
农业部农业电影社 507a
«奴隶» 35e
«奴隶暴动» 27a
努尔·谢里夫(Nur Sharif 1943～　) 307c
«怒不可遏» 446e
«怒潮» 497d
«怒吼吧, 中国» 453b
«怒火之花» 148d,156f,165d
«女乘客» 282a
«女儿经» 360a,419d,479b,481d
«女高中毕业班» 48e
«女歌手索妮» 404e
«女继承人» 64d,246e
«女将军» 161a
«女篮五号» 195f,255a,320a,426f,496d
«女理发师» 393a
«女律师» 481f
«女冒险家» 229a
«女人» 358b
«女人,女人» 59d
«女人的一生» 17e
«女人对女人» 454c
«女人、马与枪» 440e
«女少校» 229a
«女士们和先生们» 212c
«女司机» 360b
«女向导» 7c
«女性的呐喊» 353c,396a
«女妖们» 230f
«女佣人» 516a
«女中学生» 66d
«女子公寓» 470c
«暖流» 169e,202e
挪威电影 307c
«诺玛·雷» 157d
«诺曼底洞穴» 23b
诺瓦莱,P. (Philippe Noiret 1931～　) 308d
诺维茨基法 25d

O

欧拉·巴罗根 305c
欧阳本义 437a
欧阳立袁 309a
欧阳南杰 309a
欧阳予倩(1889～1962) 309a
欧洲幽默动画片 281a
«偶然的收获» 210c

P

帕奥罗·塔维亚尼(Paolo Taviani 1931～　) 377a
帕达什维里,Л. Г. (Леван Георгиевич Паташвили 1926～　) 310a
帕尔斯博,O. (Ole Palsbo) 60f
帕慕波·差耶·阿隆(Permpol Choey Aroon) 379b
帕帕斯,I. (Irène Papas 1926～　) 310b
帕帕塔克西 8b
帕索里尼,P. P. (Pier Paolo Pasolini 1922～1975) 310c,446c
«帕特里西奥看到了一位明星» 335d
拍摄角度 310f
拍外景 390b
派伯斯特, G. W. (Georg Wilhelm Pabst 1885～1967) 311a
派拉蒙影业公司 311c
潘菲洛夫,Г. А. (Глеб Анатольевич Панфилов 1934～　) 311d
潘虹(1954～　) 311f
«叛逆的灵魂» 207c
"叛逆电影" 446e
«胖嫂回娘家» 216a
«炮弹飞车» 515d
培利耶夫,И. А. (Иван Александрович Пырьев 1901～1968) 312c
«培育壮秧» 496d
佩恩,A. (Arthur Penn 1922～　) 312d
佩克,G. (Gregory Peck 1916～　) 312f
佩特里,E. (Elio Petri 1929～1982) 313a
佩肴,R. (Ramon Peon) 175e
配对白 313c
任彭年 486b
皮尔逊,G. (George Pearson 1875～1973) 454b
皮亚拉,M. (Maurice Pialat 1925～　) 313d
皮影戏 279d
«疲倦的死» 238e
«琵琶春怨» 479b
偏光眼镜法 247f
片基 95b
片种 313e
«骗» 306e
«骗子» 306e
«骗子比利» 230d
«漂网渔船» 173c
«飘零» 380a,383e
朴学(1919～1982) 313f
漂白 459e
«漂亮的朋友» 57b
«漂亮的塞尔日» 236c,418c
频率反差传递函数 291d
平·克罗斯贝股份有限公司 231f
«平原游击队» 313f,496d
«平原之花» 171b
«评娜拉的演出» 51c
«婆娘» 364b
«迫害和谋杀让·保罗·马拉» 212a
«破鼓» 327f
«剖腹» 426b
葡萄牙电影 314b
葡萄牙电影公司 314b
«蒲田进行曲» 351f
浦克(1916～　) 314e
普多夫金,В. И. (Всеволод Илларионович Пудовкин 1893～1953) 315a,368a
普拉厄森斯电影公司 334c
普莱卫,J. (Jacques Prévert 1900～1977) 315d
普雷明格,O.(Otto Preminger 1906～

1986) **315e**
普里斯伯格,E. 28f
普洛塔占诺夫,Я. А. (Яков Александрович Протазанов 1881～1945) **316a**
《普通的故事》 355d
《普通的人》 185c
《普通人》 240c
《普通一兵》 46c,286a,495c
普图什科,А. Л. (Александр Лукич Птушко 1900～1973) **316d**

《七十二家房客》 429b
《七武士》 336e
《七月流火》 470d
《七月十四日》 168f
《七种艺术》 39f
《七罪人》 269d
《妻子》 169f
《期待》 18c
《漆黑》 158d
齐纳曼,F. (Fred Zinneman 1907～) **317a**
齐维尔,C. (Christian Ziewer 1941～) **317b**
奇阿乌列里,С. М. (Софья Михайловна Чиаурели 1937～) **317c**
《奇妙的生活》 358e
《奇特的旅行》 159d
《奇异的相会》 232f
"奇异演员养成所" 376d
《奇遇》 11c
《骑车人之死》 18e,412f
《旗陀罗·笈多》 298b
《乞丐》 310c
《企图自杀的男人》 416a
《启示录四骑士》 156c
启斯东电影公司 335f
《起搏书》 509f
《起风》 474a
气氛道具 78b
《弃妇》 45e
《汽笛》 365a
契尔卡索夫,Н. К. (Николай Канстатинов Черкасов 1903～1966) **317d**
契尔柯夫,Б. П. (Борис Петрович Чирков 1901～1982) **317f**
《千娇百媚》 211c,252d
《千秋万岁》 414c
《牵牛花》 187f
《前程》 478c
《前程万里》 44d
《前面的生活》 159d
钱德富 6c
《钱秋达斯》 42b
钱筱璋(1918～) **318a**
钱杏邨 6c
钱蓁蓁 241f
《枪决多雷戈》 3e
《强盗》 22a
强盗片 **318c**
强宁斯,E. (Emil Jannings 1884～1950) **318d**
《强女弱男》 443b
《墙上的红罂粟》 2d,5f
《抢劫约柜的人们》 364e
《乔老爷上轿》 255b
乔蒙,S. de (Segundo de Chomon 1871～1929) 411f
《乔恰拉》 45b,68a,260e
乔维尔,G. E. (Charles Edward Chauvel 1897～1959) 15b
《乔·希尔》 400c
《桥》 **318e**,46c,49e,470e,495f
《瞧这一家子》 255c,498b
《巧安排》 194e
《俏姑娘》 37a
切 319a
切尔内赫,В. К. (Валетин Констатинович Черных 1935～) **318f**
切入 切出 **319a**
《钦差大臣》 51c
《侵略》 259d
《亲爱的》 230d,355a
《亲笔签字》 249b
秦德和 319e
秦汉(1946～) **319b**
秦威(1911～) **319c**
秦怡(1922～) **319e**
《青春残酷物语》 58a
《青春的过失》 516a
《青春祭》 498e
《青春线》 49d
《青春之歌》 **320a**,56e,306b,319d,394c,497a
《青楼姊妹》 175a,326f,339e
青年电影制片厂 **320b**
《青年进行曲》 358b,421d,428d,477f
《青年近卫军》 26b,203b,266d,293b
《青年林肯》 156f,165d
青鸟电影制作有限公司 418f
《青青河边草》 392f
《青纱帐里》 319d
《青山翠谷》 165d
《青山恋》 479d
《清风或紫色》 171a
《清宫秘史》 245e,512b
《清明时节》 309c
《情窦初开》 166b
《情妇》 212a
《情人》 5b
《情人们》 267a
《情欲》 399b
《晴朗的天空》 188b,320f
《请原谅我们》 239f
《穷街陋巷》 66c
穹幕电影 217d
《琼宫恨史》 267e
琼瑶(1938～) **320e**
丘赫莱依,Г. Н. (Григорий Наумович Чухрай 1921～) **320f**
丘莱依,L. (Liviu Ciulei 1923～) **321a**
丘丽柯娃,N. M. (Инна Михайловна Чурикова 1943～) **321b**
《丘吉尔岛》 173c
邱岳峰(1922～1980) **321c**
《秋》 406d
《秋刀鱼的味道》 340b
《秋光好》 425f
《秋决》 245a
《秋扇怨》 191e
《秋天的马拉松》 22f,57f,231b
《秋天的奏鸣曲》 26f
《秋翁遇仙记》 409b
《囚犯的锁链》 236f
《求救的人们》 362b
《首长》 156c
《首长之子》 156c
《区委书记》 236a,312c
屈赛,S. (Spencer Tracy 1900～1967) **321d**
《屈原》 25a,51c,215a,453e
瞿白音 (1910～1979)**321f**
《去基菲拉旅行》 12a
《去年在马里昂巴德》 241a,259e,515f
圈 322b
圈入 圈出 **322b**
《圈套》 184e
全景 **322b**
全球影片公司 422b
《全世界在行动》 208b
全苏国立电影学院 371f
全息电影 **322c**
《泉水叮咚》 477e
《犬神家族》 169f,359b
《群》 440e
《群神会》 69d,271c
群众演员 **322f**

然道夫,З. (Захари Жандов 1911～) **323a**,26f
《燃烧的城市》 413e
染印法 **323b**
《让春城春常在》 474e
《让节日开始吧》 376f
《让母亲们活下去》 317a
《让我们跳舞》 435d
《饶利,马戏班小丑》 220c
《热带的地方》 209b
热里亚兹柯娃,Б. (Бинка Желязкова 1911～) **325b**
《热恋的女人》 5b,160f
《热闹的码头》 297a
《热情岛》 159b

«热情似火» 287c
«热铁皮屋顶上的猫» 306e
«热血忠魂» 53f,360a,407b,506d
«人到中年» 325b,311f,498c
«人的心» 196b
人工光 325c
«人·鬼·情» 325d
«人海孤鸿» 244f
«人间革命» 59f
«人间委员» 5f
«人间喜剧» 41f
«人类» 39f
«人类枷锁» 59d
«人面章鱼» 209b
«人民的新旅大» 393b
«人民心一条» 322a
«人人为自己,上帝为大家» 188a
«人参娃娃» 290f
«人生» 406e
«人生曲» 406c
«人世间» 418b
人文地理片 206f
人物造型设计 325e
«人心» 42c
«人约黄昏后» 338a
«人之初» 358b,400d
«人之歌» 338f
任光(1900～1941) 325e
任景丰 32b,485e
任禹成 470b
«忍川» 249e,432a
«日本的悲剧» 396c,436f
«日本的夜与雾» 59a
日本电影 326a
«日本电影史» 437a
日本活动写真株式会社 330b
«日本间谍» 437e
«日本昆虫记» 214b,516a
«日本列岛» 432a
«日本小偷的故事» 337c
«日出» 270c
日丹,В.Н. (Виталий Николаевич Ждан 1911～) 330a
日活公司 330b
«日落大道» 189b,194e
«日蚀的夏天» 378f
«日瓦戈医生» 41f,42a,230d,249a
«荣誉的代价» 65c
溶出、溶入 193c
«肉搏» 443d
«肉体之道» 318e
«如此年轻的世界» 3a
«如果我是白色黑人» 40a
«如果允许,我们要谈论女人……» 363a
«如花的情死» 509d
阮玲玉(1910～1935) 330d
«阮氏三雄» 242e
阮玉英 330d
锐度 330f
瑞典电影 331c
瑞典电影学会 333f
"瑞典古典电影学派" 362d
瑞典古典学派(见瑞典电影) 334b
"瑞典古典学派" 331d
瑞典四十年代学派(见瑞典电影) 334b
瑞士电影 334c
«弱者,你的名字是女人» 58e,191a,309e

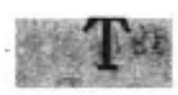
S

«撒旦的日记» 64f
«撒谎者雅各布» 25f
萨博I. (Szabo István 1938～) 335a
萨·达达(1911～) 449f
萨杜尔,G. (Georges Sadoul 1904～1967) 335b
萨恩斯·德埃雷迪亚,J. L. (José Luis Saenz de Heredia y Osio 1911～) 335d
«萨尔瓦托雷·裘连诺» 263d
萨格勒布学派 300f
«萨卡纳要塞» 224f
«萨拉丁» 469b
«萨洛,或者萨托姆的120天» 310e
萨莫依洛娃,T. E. (Татьяна Евгеньевна Самоилова 1934～) 335e
萨斯拉夫斯基,L. (Luis Saslavsky 1908～) 3e
«萨特阔» 316d
«萨西» 19d
«萨义德先生» 440f
«塞拉菲诺» 212c
«塞纳河上的非洲» 336a
塞纳特,M. (Mack Sennett 1880～1960) 335f,272d
塞内加尔电影 336a
«塞内加尔独立» 405f
«塞皮科» 259a
«塞上风云» 336c,242b,360b,408b,437d,453c
«塞扎尔罗丽莎» 375f
«赛尔日·维根» 366b
三船敏郎(Mifune Toshiro 1920～) 336d
«三分钱歌剧» 20e
«三个和尚» 336f
«三个摩登女性» 337a,42c,195e,215e,250c,330e,384f
三国连太郎(Mikuni Rentaro 1923～) 337b
«三海旅行» 298b
«三江好» 51b
«三角帽» 220d
«三毛流浪记» 337c,235a,428a,437e,496a,511e
«三面镜» 9e
«三年以后» 290a,309b
«三妻艳史» 270a
«三十九级台阶» 380d,417a
«三笑» 243e
«三兄弟» 389b
"三友式"电影光学录音机 361d
«三只可悲的老虎» 484d
«三只鹰雏» 374f
散光灯 83e
散光聚光组合式灯具 84b
散文电影 337d,122e
桑采娃,Ю. И. (Юлия Ипполитовна Солнцева 1901～) 145e
桑达克夫妇(Andrew and Annelie Thorndyke) 337f,70a
桑弧(1916～) 338a
桑托斯,C. (Carmen Santos 1904～1953) 21f
色彩表现手段 113c
«瑟堡的雨伞» 66d
«瑟尔薇» 162f
瑟依出版社 515e
森,M. (Mrinal Sen 1923～) 338c,451b
森达拉姆,V. (Vanakudre Shantaram 1901～) 338d
«森林的故事» 514b
«森林中的日日夜夜» 241d
«杀人犯» 4f
«杀人狂» 293b
«杀人嫌疑犯» 59f
«杀人球戏» 42a
«杀死一只知更鸟» 312f
沙拉利耶夫,Б. (Борислав Шаралиев 1922～) 338f
沙蒙(1907～1964) 338f
«沙漠中的航标» 386f
«沙漠中的西蒙» 43e,295e
«沙丘» 209c
«沙石号炮艇» 2a
莎伯娜姆(Shabnam 1947～) 339b
«莎希达» 19c
«鲨鹰» 195a,364e
山本萨夫(Yamamoto Satsuo 1910～1983) 339c,328f
«山城故事» 476e
«山丹之塔» 143e
«山谷里的战斗» 469b
«山谷在轰鸣» 261b
«山间铃响马帮来» 255a
山联影片公司 24f
山田五十龄(Yamada Isuzu 1917～) 339e
山田洋次(Yamada Yoji 1931～) 339f,328f
«山中传奇» 192a
«山中暮色» 306c
杉村春子(Sugimura Haruko 1909～) 340a
杉山公平(Sugiyama Kohei 1899～1956) 340b
«闪电强盗» 326a

«闪电书册» 337b
闪电效果器 85b
闪回 340c
闪念 340c
«闪闪的红星» 340d,243d,257b
闪烁 134f
闪烁频率 134f
«善人和贵族» 203d
«伤逝» 360d,395a,498c
商务印书馆活动影戏部 340e
商雍松 485c
«上层社会» 231e
«上帝创造女人» 23c,381d
«上帝的天堂» 387b
«上帝之战» 416a
«上甘岭» 253f,339a,496d,510d
上官云珠(1920～1968) 341a
上海电影幻灯机件制造厂 341b
上海电影机械厂 341b
上海电影技术厂 341d
上海电影译制厂 341f
上海电影制片厂 342c
上海电影制片公司 342d
上海电影专科学校 343d
«上海二十四小时» 343e,291a,353c,419c,479b,488b,511a
上海感光胶片厂 343f
上海感光胶片一厂 343f
«上海浩劫记» 487e
«上海火线后» 24e,380a
上海科学教育电影制片厂 344b
上海联合电影制片厂 342d
上海美术电影制片厂 344d
«上海屋檐下» 453c
上海戏剧协社 453b
上海徐园 485c
上海影戏公司 344f,61c
上海有声影片公司 345a
«上海之战» 487e
上江影片公司 420c
«上流社会» 415f
«上饶集中营» 185b,495f,511f
«上午的时间安排» 472b
«烧毁» 359b
«少林寺» 498e
«少奶奶的扇子» 24f,190e
«少年犯» 351e
«少年托莱斯的迷乱» 355b
«少年游击队» 47f
邵郁人 383d
邵仁杰 345e
邵仁楞 345d
邵氏兄弟公司 345d
邵氏兄弟(香港)有限公司 345a
邵氏影城 345b
邵逸夫(1907～) 345d
邵醉翁(1896～1979) 345e,383d
绍拉,C. (Carlos Saura 1932～) 346a,413b
«蛇巢» 64d
«蛇蝎美人» 438f
«蛇形刁手» 53a
社会教育片 226d
社会片 346b
«社会新闻» 12c
«社会中坚» 35c,275d
«射击» 221e
摄影曝光 346c
摄影阐述 112f
摄影机调度 77a
摄影滤光器 346e
摄影棚 347c
摄影物镜 348e
摄影移动设备 351a
«摄影艺术表现手法» 408f
申盖拉亚,Э. Н. (Эльдар Николаевич Шенгелая 1933～) 351c
申克,J. M. (Joseph, M. Schenck 1878～1961) 148d
申克,N. M. (Nicholas M. Schenck 1881～1969) 287f
«申屠氏» 190e
«深闺疑云» 157b
«深渊» 304c
深圳影业公司 351d
深作欣二(Fukasaki Kinji 1930～) 351e
«神笔» 351f,216b,344e,496d
«神话般的故事» 40a
«神秘» 296b
«神秘的太阳门» 412b
«神秘的无名氏» 230f
«神女» 352a,250c,330e,409a
«神圣的使命» 498b
«神童» 200d
«神仙» 232f
"神州派" 352d
«神州特刊» 352e
神州影片公司 352d,486e
«沈崇访问记» 356f
沈端先 419a
沈浮(1905～) 352e
沈乃熙 419a
沈西苓(1904～1940) 353a
沈学诚 353a
«审判» 12e,311b
升格摄影 353d
«生产与战斗结合起来» 353e,318b,408d,433a,435f
«生动的加拿大» 207d
«生活的标志» 188a
«生活的颤音» 406e,497f
«生活的掠影» 237b,286d
«生活属于我们» 241c
«生活琐事» 36c,375f
«生活中的一天» 41d
«生命» 298a
«生命的门槛» 40f
«生命线» 363d
«生死恨» 494d
«生死恋» 249e
«生死同心» 49d,291a,437d,453c,472e,489f,510f
«生之哀歌» 437d
声带片 96f
声画对位 353f
声画分立 354a
声画同步 354b
声音构成 80e
声音空间特性 79c
声音时间特性 79d
«绳环» 40d,203a
«圣保罗的钟表匠» 376f
«圣彼得堡的末日» 315c
«圣彼得的伞» 26a
«圣诞夜之梦» 213e
圣菲纪录电影学校 4a
«圣弗兰西斯科» 264a
«圣洁的女人» 160d,294e
«圣洁无辜的人们» 237a,414a
«圣洛伦索之夜» 377c
«圣女贞德的受难» 64f
«圣女贞德的受审» 43c
圣塞瓦斯蒂安国际电影节 354b
圣希内斯,J. (Jorge Sanjines 1936～) 40b
«圣衣» 415e
«胜利重逢» 380b,476f
«胜利的士兵» 435a
«胜利进行曲» 177e,358b,385a
«失去的周末» 194e
«失去荣誉的凯瑟琳娜·布卢姆» 355b
«失去影子的人» 222c
«失踪» 225a,364d
«失踪的女人» 240d,417a
诗电影 354c,122e
«诗人与沙皇» 317e
«诗人之血» 177a
诗意现实主义 354e,151d
«狮子星座» 262a
施莱辛格,J. (John Schlesinger 1928～) 354f
施隆多夫,V. (Volker Schlöndorff 1939～) 355a
施奈德,R. (Romy Schneider 1938～1982) 355c
施陶特,W. (Wolfgang Staudte 1906～1984) 355e
施特拉乌赫,M. M. (Максим Максимович Штраух 1900～1974) 355f
施谊 373b
«十二个愤怒的人» 156f,259a
«十二月七日» 388a
«十六号病房» 471b
«十日谈» 310e
«十五贯» 356b,195f,381c
«十月» 10b,435c
«十月的风云» 497f

«十月十五日的剧» 171a
«十字街头» 356c,25a,187b,291a,318b,353d,408a,479c,489e,510f
«十字军英雄记» 239c
«十字路口» 236e
什蒂格利奇,F. (France Štiglić 1919～) 356e
什卡纳塔,K. (Krsto Škanata 1925～) 356f
石方禹(1925～) 356f
石挥(1915～1957) 357b
«石挥谈艺录» 357c
石慧(1933～) 357d
石明纪 509d
石天 430f
«石头巨人» 232f
石毓涛 357b
石原慎太郎(Ishihara Shintaro 1932～) 378e
«时代的儿女» 244a
«时间的流程» 401a
«时间停止了» 13c
时间与空间的艺术 127e
时空艺术 81d
«时髦女郎» 19a
时事报道片 206e
实景 357d
实景摄影 357e
实用广播磁带录像机 141a
«食言» 363b
«蚀» 11d,237a
史楚金,Б. В. (Борис Васильевич Шукин 1894～1939) 357f
«史蒂维» 212b
史东山(1902～1955) 357f
史都华,J. (James Stewart 1908～) 358d
史匡韶 357f
史密斯,M. (Maggie Smith 1934～) 358e
«史前旅行» 213f
«史泰拉» 270e
«士兵之歌» 231b,320f
世界大戏院 255d
«世界的心» 365c
«世界电影» 358f
«世界电影简史» 468f
«世界电影美学思潮史纲» 359a
«世界电影史» 335d
«世界之心» 203f
市川崑(Ichikawa Kon 1915～) 359b
«事件» 266a
«事态» 401a
试镜头 359c
视角 349c
视觉暂留 85e
视听结合与声画结合 79f
视听艺术 126f
室内剧(见德国电影) 359c
«手风琴之魂» 375b
«手枪» 395f
«守得云开见月明» 242e
«首领» 6b
«受骗的人» 434a
«受歧视的人们» 269a
«受伤的小鸟» 176c
«狩猎» 346a
«瘦弱的教母» 33d
"书法派" 444d
舒克申,B. M. (Василий Макарович Шукшин 1929～1974) 359d
舒曼,V. (Vilgot Sjöman 1924～) 359e
«舒姆先生» 338c
舒绣文(1915～1969) 360a
«舒振东华文打字机» 390c,390e,391b
«熟睡的狗» 430a
数字特技法 115c
"甩" 100d
«双城记» 223a
«双重生活» 177c,223a
双色染色法 475e
«双十» 419b
«双喜临门» 379a
«谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫» 40d,379d
«谁之过» 377c
«水的叫声» 185d
水华(1916～) 360c
«水火鸳鸯» 53e
«水浇园丁» 256d
水浪效果灯 85a
水墨动画片 360e,277d
«水上人家» 322a
«水手长和列娜» 296f
«水土保持» 496d
水洗 459e
水下摄影 360e
«水灾难民» 35d
«水中姑娘» 241b
«睡美人» 389d
顺序排演 75d
«说谎世界» 45d
«司机» 212c
«司密斯先生到华盛顿» 358d
司徒慧敏(1910～1987) 361c,71b
«私生活» 23c
«思念官» 307c
«斯巴达克斯» 195a
斯登堡,J. von(Josef von Sternberg 1894～1969) 362a
斯蒂勒,M. (Mauritz Stiller 1883～1928) 362c
斯蒂文斯,G(George Stevens 1904～1975) 362d
斯笃克,H. (Henri Storck 1907～) 362f
斯芬克斯公司 38d
«斯科季宁老爷们» 263a
斯科拉,E. (Ettore Scola 1931～) 362f
斯科特,A. (Adrian Scott 1912～1973) 186b
«斯库达-呼!斯库达-嘿!» 287c
斯库恩,A. (Arne Skouen 1913～) 307f
«斯拉维察» 299f
斯里兰卡电影 363b
斯米尔诺娃, M. H. (Мария Николаевна Смирнова 1905～) 364b
斯莫克图诺夫斯基,И. M. (Иннокентий Михайлович Смоктуновский 1925～) 364c
斯帕瑟克,S. (Sissy Spacek 1949～) 364d
斯潘塞,C.(Cozens Spencer) 15a
斯皮尔伯格,S. (Steven Spielberg 1947～) 364e,276d
斯切克雷,K. (Karel Steklý 1903～) 365a
斯特尔纳德,S. (Stanislav Strnad 1930～) 365a
«斯特凡大公» 65b
斯特赖桑德,B. (Barbra Streisand 1942～) 365b
斯特劳亨,E. von(Erich von Stroherm 1885～1957) 365c
斯特丽普,M. (Meryl Streep 1951～) 365d
斯温司卡影片公司 331c
斯约堡,A. (Alf Sjöberg 1903～1980) 365f
斯约史特洛姆,V. D. (Victor David Sjöstrom 1879～1960) 366a
«死城» 310b
«死亡陷阱» 259b
«死刑犯的越狱» 43b
«四百下» 381f
«四海之内皆兄弟» 381d
«四季之一» 317a
"四十年代学派" 332c
«四万万人民» 442d,491a
«四姊妹» 438f
«似水流年» 418f
«饲育» 337c
«松花江上» 366d,215b,314f,477e,493f
松山善三(Matsuyama Zenzo 1925～) 366e
«松树林后面» 65b
松竹公司 366f
«宋景诗» 49c,56e,187b,357c,381c,482c,496d,510d
«宋士杰» 453e
«搜索者» 165d
苏奥米影片公司 162f
«苏菲的选择» 365e
苏克斯道夫,A. (Arne Sucksdorff 1917～) 367b
苏联电影 367c

苏联电影家协会 371f
«苏联电影简史» 468f
«苏联电影史» 252a
«苏联电影史纲» 252a
«苏联电影学» 468f
苏联国家电影委员会 371e
«苏万小姐» 378f
«苏武牧羊» 42d
苏云(1926～) 372b
«随风记» 380b
速度、节奏性效果剪辑 94c
粟多泽 253a
塑型光 513b
«虽然如此» 69f
«绥蒙前线» 414c
«随心所欲» 170d
«碎琴楼» 482e
孙成玙 373d
«孙大元帅誓师北伐» 242c
孙道临(1921～) 372d
孙明经(1911～) 372f
孙师毅(1904～1966) 373b
«孙悟空» 344f
«孙悟空三打白骨精» 439a
孙瑜(1900～) 373d
«孙中山» 374a
«孙中山先生北上» 242c
缩小与放大 374b
«缩影» 443a
索尔蒂,A. (Alberto Sordi 1919～) 374f
索菲西,M. (Mario Soffici 1900～1977) 375b,3f
索拉斯,H. (Humberto Solas 1941～) 375c
索莱尔,F. (Fernando Soler 1896～1979) 375d
索诺影片公司 3e
索泰,C. (Claude Sautet 1924～) 375e



«他和东京» 306c
«他和人生» 306d
«他和田园» 306c
«他们叫他阿米哥» 220b
«他们为祖国而战» 26c,359e,469c
«他右,她左» 398d
«他在黎明时死去» 255f
«她和他» 472b
«她俩和他俩» 338b
«她在保卫祖国» 8e,269d
塔蒂,J. (Jacques Tati 1908～1982) 376a
塔尔可夫斯基,A. A. (Андрей Арсеньевич Тарковский 1932～) 376b
塔拉乌别尔格,Л. З. (Леонид Захарович Трауберг 1902～) 376c
«塔拉乌马拉» 3c,295e
塔兰金,И. Р. (Игорь Расильевич Талантин 1927～) 376e
«塔娜» 2b
塔皮奥瓦拉(Nyrki Tapiovaara 1911～1940) 162f
塔韦尼埃,B. (Bertrand Tavernier 1941～) 376f
塔维亚尼兄弟(Vittorio and Paolo Taviani) 377a
«台尔曼传» 69d,271c,415c
«台风俱乐部» 330a
台湾电影研究会 377c
台湾省电影 377c
台湾省电影制片厂 378d
«太平洋» 514b
«太平洋231» 288f
«太太和妻子» 326e,409e
«太太们» 233a
«太太万岁» 341a
«太阳» 41d
«太阳的季节» 378e
«太阳的坟地» 58a
«太阳国里的上帝和魔鬼» 259f
«太阳升起» 219b
«太阳下的男人» 433f
«太阳浴血记» 204a,313a,397f
太阳族电影 378e,328b
泰国电影 378f
泰勒,E. (Elizabeth Taylor 1932～) 379c
«泰山传奇» 246e
泰希内,A.(André Téchiné 1943～) 379e
«坍塌的偶像» 246e
«贪婪» 365c
«探戈» 3e
«探索» 379f
碳弧 89b
«汤姆·琼斯» 163c,246f
汤晓丹(1910～) 379f
«唐胡安·特诺里奥» 294d
«唐璜的私生活» 156e
唐老鸭 70c
唐纳,R. (Robert Donat 1905～1958) 380c
唐娜薇,F. (Faye Dunaway 1941～) 380d
«唐人街» 380e
«唐山大兄» 244f,515d
«堂吉诃德» 223e
«堂娜·芭芭拉» 160f
«螳螂» 159e
«逃出达喀尔» 307f
«逃出达特穆尔» 6a
«逃亡» 437d,475e
«桃花扇» 393a,471d
«桃李劫» 380e,49d,71c,407a,453c,472e
陶金(1916～1986) 381b
«陶丽历险记» 173d
«淘金记» 513f
«讨厌、肮脏、邪恶» 363a
特拉奥雷,J. (Johnson Traoré 1942～) 381d
«特拉尤坎» 3c,295e
特兰狄尼昂,J.-L. (Jean-Louis Trintignant 1930～) 381d
特朗博,D. (Dalton Trumbo 1905～1976) 186b
«特里丝塔娜» 66e
特吕弗,F. (François Truffaut 1932～1984) 381e,516f
特伦卡,J. (Jiři Trnka 1912～1969) 382a,213d,279b
特罗塔,M. von(Margarethe von Trotta 1942～) 382b
«特殊法庭» 225a
特伟(1915～) 382d,278f
特写 382f
«藤影翩跹» 164a
«梯丽莎的礼拜五» 267f
«啼笑姻缘» 191f
«娶妻» 174f,243b,395f,506f
体育片 383a
替身 383a
替身演员 383a
«天国车站» 204c
«天国春秋» 25a
«天国的孩子们» 219b
«天将破晓» 286c
«天空属于你们» 173a,389c
«天龙八将» 209f
«天伦» 52c,161d
«天罗地网» 357a
天马电影制片厂(见上海电影制片厂) 383b
«天命» 203a
天南影片公司 395f
«天平之歌» 432b
«天山的红花» 306b,497d
天山电影制片厂 383b
«天使修道院的嬉嬉约安娜» 222a
«天堂春梦» 341a,380b
«天堂里的笑声» 187d
«天仙配» 338b,357c
«天涯歌女» 290a,309b
天一影片公司 383d,345d,345f,422b,486f
«天云山传奇» 384a,143a,427a,498c
田方(1911～1974) 384b
田汉(1898～1968) 384e,71b
田华(1928～) 385d
田寿昌 384e
«田野里的百合花» 38a
«田园交响乐» 292f
田兆栋 384b
田中绢代(Tanaka Kinuyo 1910～1977) 385f
田中荣三 330c

«甜蜜的生活» 160b
«甜蜜的事业» 427d,498b
«条顿剑在行动» 337f
«条条大路» 395f
调制传递函数 291d
«铁板红泪录» 190f,396a,437d
«铁道» 220l
«铁道游击队» 164a,496d
«铁弓缘» 306b
«铁轨上的人» 282a
«铁门» 469b
«铁皮鼓» 355c
«铁骑» 165l
«铁扇公主» 386a,390e,391d,492c
«铁石心肠» 18c,236b,268b
«铁血忠魂» 246a
«铁钻或锤» 188c
听觉环境 386b
停机再拍 114e
«停留» 25f
«停战以后» 53c,477c
«通天小子红枪客» 211c
«通往绞刑架的电梯» 266f
«通向月亮公园的窗户» 222e
«同仇» 396a
同期录音 386c
«同一条江» 473f
«同志们,勇敢些!» 11f
童话片 386d
«童年» 146e
«童年往事» 191c
«痛苦的时候» 23c
«偷欢» 158d
«偷吻» 382a
«偷自行车的人» 45b,67f,430d
«头版新闻» 269e
«头回出嫁» 188e
«头中十指» 146b
«投奔怒海» 418f
透镜合成摄影 231f
«透明的上海» 58f
透射放映 25d
透射银幕 448e
突尼斯电影 386e
«图多尔» 261d
«图拉姨妈» 26d
«土» 304b,326f
«土地» 145d
土耳其电影 387a
«团的儿子» 52b,342a
推拉升降 387f
推理片 480c
«托尔若克的裁缝» 269c
«托尔斯泰» 266c
托兰,G. (Gregg Toland 1904～1948) **387f**
托雷·尼尔松, L. (Leopoldo Torre Nilsson 1924～1978) **388a,** 4c
托雷斯·里奥斯,L. (Leopoldo Torres Rios 1899～1960) 3f
托雷特,A. (Ana Torret) 413f
托斯卡诺,S. (Salvador Toscano Barragan 1873～1947) 294d
«拖拉机手» 231b,236a,312c

W

«瓦德雷平的马库雷尔一家» 332a,366d
瓦夫拉,O. (Otakar Vávra 1911～) **389a**
瓦加杜古泛非电影节 42e
«瓦拉瓦拉» 40b
瓦内尔,C. (Charles Vanel 1892～) **389b**
«瓦西里·鲍尔特尼科夫的归来» 405e,315d
瓦西里耶夫,Г. Н. (1899～1946) 389c
瓦西里耶夫,С. Д. (1900～1959) 389c
瓦西里耶夫兄弟(Васильевы) **389c**
瓦伊斯,J. (Jiři Weiss 1913～) **389e**
瓦依达,A. (Andrzej Wajda 1926～) **389f**
瓦依斯费尔德,И. В. (Илья Вениаминович Вайсфельд 1909～) **390a**
«外交信差的提包» 145c
外景 390b
外景摄影 390b
«外省女人» 23d
«外套» 21d
«外星人» 364e
完成台本 217a
«顽童们» 236c
«晚春» 340b,425e
万超尘(1906～) **390c**
万古蟾(1899～) **390d**
«万古流芳» 243f
«万家灯火» 391a,142f,235a,238c,287b,341a,352f,406b,428a,437e,493f,511e
万籁鸣(1899～) **391b**
«万里长城» 249c
万氏兄弟 278f
«万世师表» 380d,476e
«万水千山» 391e,53c,238d,497a
«万象更新» 433a
汪煦昌 352d
汪洋(1916～) **391f,**192d
«汪洋中的一条船» 245a,252e,319c
«亡命记» 12b
王斌 392b
王滨(1912～1960) **392b**
王尘无(1911～1938) **392d**
王春元 395e
王丹凤(1925～) **392f**
«王尔德受审记» 163e
王光珍 393e
王家乙(1919～1988) **393a**
王静安(1923～1948) 46c,509d
王阑西(1912～) **393d**
«王老五» 250d,510c
王苹(1916～) **393e**
王人美(1914～1987) **394b**
王树忱(1931～) **394d**
王心刚(1932～) **394f**
王炎(1923～) **395b**
王引(1901～1988) **395e**
王莹(1913～1974) **396a**
王玉凤 392e
«王中王» 33d
«王子复仇记» 415d
«王子与贫儿» 223c
«往何处去» 241e
«望乡» 249e,386a,432b
«望乡之星» 249e
望月优子(Mochizuki Yûko 1917～1977) **396b**
危地马拉电影 396d
«危机» 40e
«危机的土地» 259f
威尔斯,O. (Orson Welles 1915～1985) **396e,**274d
威尼斯国际电影节 397a,447e
微泡法胶片 397b
«微笑的布迭夫人» 145f
«薇罗尼卡·福斯的渴念» 155a
韦恩,J. (John Wayne 1907～1979) **397d**
韦君苹 341a
韦雷,G. (Gabriel Veyre) 175d
韦纳,G. (Gosta Werner 1908～) 334a
«围困» 405d
«围墙» 388a
«维奥莱特·诺齐埃尔» 471a
维多, K. (King Vidor 1894～1982) **397e**
«维多利亚女王» 304b
维尔恰诺夫,P. (Ранге Вылчанов 1928～) **397f**
维尔托夫,Д. (Дзига Вертов 1896～1954) **393a**
维果,J. (Jean Vigo 1905～1934) **398c,**421a
«维克特里克斯女神» 145f
维梅特,L.-E.(Leo-Ernest Ouimet 1877～1972) 207e
维纳氏照相器材厂 481f
«维纳斯之死» 362f
维内,R. (Robert Wiene 1880～1938) **398d**
维什涅夫斯基,B. B. (Всеволод Витальевич Вишнезский 1900～1951) **398f**
维斯康蒂,L. (Luchino Visconti 1906～1976) **399a**
维太格拉夫公司 41b
«伟大的爱情» 315f
«伟大的盖茨比» 42a

«伟大的公民» 8e
«伟大的土地改革» 399d
«伟大的战士» 2b
«伪君子» 318e
尾上松之助(Onoe Matsunosuke 1875～1926) 326b,330b
委内瑞拉电影 399e
«为妇女服务» 223c
«为孩子们祝福» 196e
«为了和平» 25b,197c,224b
«为了祖国» 304e
«为圣徒们打扮» 388d
«未婚夫妻» 13c
«未婚妻» 22e
魏德堡,B. (Bo Widerberg 1930～) 400c,333c
魏鹤龄(1904～1979) 400d
«温别尔托·D.» 45b,67f,430d
温炳林(1943～1969) 509d
«温德朱尔夫人的扇子» 254f
«温和的曲调» 293d
文德斯,W. (Wim Wenders 1945～) 400f
文华影业公司 401a
文化部优秀影片奖 401c
«文素臣» 255a
文献纪录片 404c
文献性故事片 404c
文艺峰(1917～) 404c
文宗华(1930～1962) 17c
«纹刑» 58b
«瓮中捉鳖» 46c,495c
«我的爱情不会死» 444b
«我的大学» 146e
«我的儿子» 317f
«我的故乡» 47f,404c
«我的回忆» 160c
«我的美国叔叔» 241a
«我的朋友们» 212d
«我的爷爷» 224a,476a
«我二十岁» 192b
«我父亲是个新郎» 7c
«我很好，妈妈» 317b
«我控诉» 168e
«我买你» 426b
«我们爱跳舞的女儿» 230a
«我们曾如此相爱» 363a
«我们村里的年轻人» 497a
«我们的陈诉，今后的批判» 6d
«我们的村子里» 211f
«我们的故事» 65f
«我们的联邦» 289d
«我们的事情» 21f
«我们的土地» 5f
«我们的一架飞机失踪了» 304f
«我们的院子» 317c
«我们跟随潘乔·比利亚前进» 62d
«我们来自喀琅施塔得» 203a,398f,440b
«我们每日的面包» 69d,145b,397f
«我们美国人» 270d
«我们农场的情歌» 379b
«我们为之而战» 1f,248f,304f
«我们祖国多么辽阔广大» 219a
«我请求发言» 311e
«我是一个黑人» 256e
«我是罪犯» 37c,64e
«我这样过了一生» 438b
«我这一辈子» 357c,496a
沃尔夫,K. (Konrad Wolf 1925～1982) 404d
沃隆戴,G. (Gianmaria Volonté 1933～) 404e
乌拉圭电影 405a
«乌里斯» 220d
乌里扬诺夫,M. A. (Михаил Александрович Ульянов 1927～) 405c
乌鲁谢夫斯基,C. П. (Сергей Павлович Урушевский 1908～1974) 405d
乌斯曼,S. (Sembène Ousmane 1923～) 405f,336b
«乌鸦居民区» 400c
«乌鸦与麻雀» 406a,49b,142f,196d,235b,287b,341b,352f,372d,400e,408b,479c,482c,494a
«屋顶» 45b,67f,430d
«无产者安娜» 365a
«无辜的被告» 433e
«无辜的人们» 18e
无技巧剪接 406c
«无愧于我们的青春» 189d,327c
«无粮的土地» 43e
«无名,贫困,美丽» 366f
«无名岛» 427e
«无名氏» 183e,453e,470d
«无人知晓» 161e
«无限生涯» 393f,414c
«吾土吾民» 239c,304f
吴楚帆(1911～) 406c
«吴凤» 42e,378d
吴钜章 406c
吴天明(1939～) 406d
吴铁生 140c
吴蔚云(1907～) 407a
吴翁就 289b
吴性栽(1904～1979) 407c
吴贻弓(1938～) 407d
吴阴诚 408c
吴茵(1909～1991) 408a
吴印咸(1900～) 408e
吴永刚(1907～1982) 408f
«五瓣的山茶花» 216e
«五彩缤纷的云南» 474e
«五朵金花» 409c,393c,497a
«五娇娃» 438b
«五亩地» 363e
"五人小组" 4c
«五十六年痛史» 59c
五十年代影业公司 422d
«五四以来电影剧本选集» 409d
五所平之助(Gosho Heinosuke 1902～1981) 409d
«午夜牛郎» 200c,355a
武打片 174c
«武当» 498e
武科蒂奇,D. (Dušan Vukotić 1927～) 409e
«武林志» 498e
武术片 174c
«武训传» 374a,496c
«武则天» 224b
«舞会» 363b
舞剧片 409f
舞台纪录片 206f
«舞台姐妹» 410a,341b,426f,497d
«舞台生涯» 513f
舞台艺术片 410d
«雾都孤儿» 248f
«雾码头» 207b,219b,292f
«雾之旗» 35a

X

西安电影制片厂 411a
«西安事变» 411d,53c,498d
西奥德马克,R. (Robert Siodmak 1900～1973) 411e
«西班牙的节日» 65f,145f
西班牙电影 411f
«西班牙事件» 218f
西北电影工学队 414b
«西北线上» 491e
西北影业公司 414c,491d
«西伯利亚交响曲» 312c
«西伯利亚来信» 266b
«西伯利亚颂» 288e
西柏林电影 414e
西柏林国际电影节 415a
西部片 415b
西恩纳,P. (Pedro Sienna) 484b
西尔克,D. (Douglas Sirk 1900～) 275e
«西方先生在布尔什维克国家的奇遇» 233b
«西鹤一代女» 175a,327f,386a
西蒙,G. (Gunter Simon 1925～1972) 415c
西蒙丝,J. (Jean Simmons 1929～) 415d
西纳斯公司 444a
西涅莱,S.(Simone Signoret 1921～1985) 415e
«西区故事» 194e
«西赛姆的街道» 225e
«西施» 42d
«西西·南特» 386f
«西希» 355c
«西线无战事» 194f,269e
希尔，R. (Rafael Gil 1913～)

415f
《希尔与朗恰》 19a
希腊电影 416b
希曼苏·雷伊(Himansu Rai) 450b
希普曼,E. (Ernest Shipman) 207f
希区柯克,A. (Alfred Hitchcock 1899～1980) 416f,454c
《希望在人间》 417b,142f,235a,238c,287b,341a,494a,511e
《希望之路》 212b,430d
希兹曼,L. (Leon Hirszman 1937～) 417d
《锡兰之歌》 173c
《席勒·汪贝》 145b
《洗衣女》 299d
喜剧片 417e
《喜剧演员》 18e
《喜剧与格言》 262b
《喜盈门》 417f,479e,498c
戏曲片 418a
戏用道具 78b,136f
系列片 418a
《细佬祥》 244e
《侠盗罗宾汉》 232e
《侠女》 192a
《下层社会》 362b
《吓呆了的森林》 28b
夏巴布电影制片厂 418b
夏巴布·吉兰维(Shabab Kairanvi 1925～1983) 418b
《夏伯阳》 18b,368d,389e
夏布罗尔,C. (Claude Chabrol 1930～) 418c
夏尔洛 513f
夏梦(1932～) 418d
《夏日时光》 173a
《夏天的暴风雨》 378e
夏衍(1900～) 419a,71b,116d
《夏衍的电影道路》 420b
《夏夜的微笑》 40f
夏云瑚(1903～1968) 420c,234f
先锋派电影 420d,150e
先锋派电影理论 102a
先期录音 421b
冼星海(1905～1945) 421c
《显赫的地位》 362e
显微摄影 421f
显影 458b
显影机 116f
《现代电影》 437a
《现代电影艺术》 437a
《现代启示录》 23f,224e
《现款已付》 230a
现实性音乐 129f
《陷阱》 296c
《陷阱之手》 388d
《献给检察官的玫瑰花》 355f
《乡愁》 353c
《乡村的变迁》 363d
《乡村姑娘》 158b,231e
《乡村女教师》 146f,269d,364b,405d
相对孔径 350a
《相见恨晚》 248f,305a
《相思》 19b
香港电影 422a
香港电影文化中心 424b
香港国际电影节 424d
香港海联公司 351e
《香雪海》 161d
《详情如此》 222d
《向钢琴师射击》 176e
《向西去》 202c
《向昨天的告别》 231c
《肖尔斯》 145d
潇湘电影制片厂 424d
《小毕的故事》 191c
《小兵张嘎》 424f,56e,306b,319e,477c,497d
《小车》 412f
《小城春秋》 165c
《小城故事》 245a,252e,476e
《小城之春》 425a,161c,401c,494b
《小刀会》 425b
《小妇人》 177c
《小姑贤》 253b
《小广东》 380a
小红 511b
《小花》 255c,497f
《小伙子和小姑娘》 415e
《小姐》 339c
小津安二郎(Ozu Yasujiro 1903～1963) 425d,340b
《小蝌蚪找妈妈》 425f,344e,382e,497d
小拉德纳,R. (Ring Lardner, Jr. 1915～) 186b
小雷内·卡多纳(Rene Cardona, Jr.) 296c
小林一三(Kobayashi Ichizo 1873～1957) 143c
小林正树(Kobayashi Masaki 1916～) 426a
《小玲子》 309c
《小美人》 268a
《小尼尔的烟草》 457b
《小妞儿》 146b
小乔治·史蒂文斯(George Stevens, Jr. 1932～) 277a
小山内薰(Osanai Kaoru 1881～1928) 366f
《小上校》 70c
《小逃犯》 438b
《小玩意》 242a,250c,373e
《小小英雄》 216a,390d
《小谢洛克》 202c
《小雅诺什》 212e
《小字辈》 393d,498b
效果光 426c
效果录音 426c
《邪恶的村庄》 412e
《写电影剧本的几个问题》 426d
《血的河流》 4a,62c
《血的婚礼》 346b
《血和沙》 156c
《血溅宝山城》 44d,361e
《血,总是热的》 498c
《谢芭娜》 18c
谢洪坤 427c
谢晋(1923～) 426e
《谢拉马德雷的宝藏》 432d
《谢辽沙》 57f,376e
谢添(1914～) 427c
谢铁骊(1925～) 427e
《谢谢,没什么》 256f
谢兴 478f
谢韵心 478f
《心上人》 224e
《心田》 157d
《心直口快的人》 43a
辛汉文(1906～1969) 427f
新阿尔巴尼亚电影制片厂 2b
《新起点》 50c
新电影 413b
"新电影协会" 7f
新电影运动 22b
《新儿女英雄传》 358d,480a,496a
《新格利佛游记》 279b
《新寨》 512c
《新国王》 298f
《新华画报》 428b
新华影业公司 428b,477f
《新加坡之恋》 286e
《新加坡之路》 201d,231e
新浪潮(见法国电影) 428e,152c
新联影业公司 428e
新民映画协会 192e
《新娘与我》 23e
《新女性》 429b,44c,250c,287a,373c,408a,482b,510c
《新女性歌》 373c
新葡萄牙电影派 314d
新瑞典电影(见瑞典电影) 429c,333b
新时期中国电影理论 504b
《新世界》 1a
《新四军的部队生活》 493c
《新桃花扇》 309c,428c
新藤兼人(Shindô Kaneto 1912～) 429d
《新闻纪录电影创作谈》 429e
新闻片 429f
新西兰电影 429f
新现实主义 430b
《新新监狱两万年》 232e,321e
新星电影工业社 16e
新星电影社 144f
《新演剧》 473b
新艺城影业有限公司 430f
《新渔光曲》 392f
《新战士站起来》 390a
《信念行动》 14c
《信任》 335a

«星» 404d
«星期六晚上和星期日早晨» 163c,238a
«星期四的孩子们» 11b
«星期天,血腥的星期天» 163e,212a,355a
«星石农场» 167c
«星星、月亮、太阳» 469a
«行星的检阅» 1c,290b
«幸福的黄手绢» 35a,169c,340a
«幸福狂想曲» 49b,196d
性电影 431a
性格表演 76c
性格演员 431b
«凶手就在我们中间» 69c,355e
匈牙利电影 431b
«雄狮添翼» 28f
熊井启(Kumai Kei 1930～) 432a,329a
休道夫,M. von (Max von Sydow 1929～) 432b
休斯登,J. (John Huston 1906～) 432c
«休战» 443c
«修女故事» 187d
«修女苏珊·西蒙娜» 246b
«须德海» 442c
«虚无缥缈» 36c
徐琥 352d
徐景达 1e
徐桑楚(1916～) 432d
徐肖冰(1916～) 432f
许冠杰(1948～) 433b
许冠文(1942～) 433d
«许茂和他的女儿们» 395c,498c
许氏兄弟影片公司 433c
叙利亚电影 433e
叙事、戏剧性效果剪辑 94b
«悬念» 230b
«悬崖上的野餐» 15d
«旋转木马» 149a
«璇宫艳史» 254f
«选择» 469b
«雪别·契斯霍姆竞选总统» 249b
«雪里红» 243a
«血月» 237a
«血战台儿庄» 434d
«寻爱记» 395c
«寻母» 169e
«驯火记» 188b
«驯马手» 15d

Y

«压路机和小提琴» 376b
«压岁钱» 291a,360a,419e,478c,510f
«哑女情深» 223f
雅典电影公司 416b
«雅科夫·斯维尔德洛夫» 13e,469e
雅库鲍夫斯卡娅,W. (Wanda Jakubowska 1907～) 435a
亚尔瓦,R. (Risto Jarva 1934～1978) 435b
«亚历山大,为什么?» 469b
«亚历山大大帝» 12a
亚力山大洛夫,Г. В. (Григорий Васильевич Александров 1903～1983) 435b
«亚历山大·聂夫斯基» 10c,202d
亚斯坦,F. (Fred Astaire 1899～) 435c
«亚特兰梯德» 158f
亚细亚影戏公司 435e
亚洲电影节 181f
«亚洲之光» 19b,450b
«胭脂» 289f
«胭脂泪» 409a
«烟草» 27c
«烟囱林立的地方» 409e
«烟水寒» 319c
«烟雨蒙蒙» 180a
燕京影片公司 192e
延安电影团 435e,493a
延安电影制片厂 436a
«延安岁月» 510b
«延安与八路军» 436a,50a,408d,421e,433a,435f,473a,493a
延时摄影 436c
严春堂(?～1949) 436d,443d
严吉善(1934～) 436e
严珊珊 242c,485f
«言词» 65a
岩崎昶(Iwasaki Akira 1905～1982) 436e
«盐潮» 481d
«盐岛» 64e
«阎瑞生» 438e,486c
«演员的招数» 240d
演员调度 76f
«演员手记» 253a
«演员游记» 12a
«演员自我修养» 482b
«厌恶» 66e
«艳阳天» 315a
«雁南飞» 21c,219e,335e
«燕特尔» 365c
扬,F. A. (Frederick A. Young 1902～) 437a
«扬子江风云» 243f
«羊脂球» 262e
«阳光照耀着新疆» 383b
阳翰笙(1902～) 437b
阳继修 437b
阳乔 M. (Jancsó Miklós 1921～) 438a
杨保泰 438e
杨成芳 24f
«杨花恨» 357f
杨惠珊(1952～) 438b
杨霁明(1905～) 438c
«杨门女将» 438d,56e,306b,319e,497d
杨蒙 418d
杨小仲(1899～1969) 438e
杨序忠(1928～1951) 509d
杨荫萱(1924～1948) 46c,509d
仰摄 439b
«养女» 271d
«养鸭人家» 245a
«养猪女与牧羊郎» 312c
样式 439b
«妖魔» 14d
«邀请» 170b
«摇摆时代» 435d
摇镜头 439c
摇摄 439c
«遥远的爱» 51d,319f,407b
«遥远的一条路» 516b
«窈窕淑女» 177c,187d
«要古巴!» 266b
也门民主共和国电影 439d
«也是人» 57f
«野草莓» 40f
«野草闲花» 195e,373e
«野狗» 189d
«野花» 65d
«野火春风斗古城» 394f
«野玫瑰» 373e,394b
«野人» 430a
«野山» 439d
«野猪林» 56e,497d
叶富根 470c
叶果洛夫,B. E. (Владимир Евгеньевич Еропов 1878～1960) 439f
«夜» 11d
«夜半歌声» 215a,421d,428a,428d,471e
«夜半枪声» 406c
«夜奔» 437d
«夜店» 440a,142e,195e,197b,224b,357c,401b,407d,476c
«夜间来客» 219b,415f
«夜上海» 470d
«夜邮» 173c
«夜与雾» 241a
«一板之隔» 512b
«一杯可口的啤酒» 278c
一场戏 47b
«一寸土» 26a
«一封寄回来的信» 390e
«一个爱情的故事» 11d
«一个风流的保加利亚男子» 26f
«一个妇女的悲惨命运» 242f
«一个国家的诞生» 173d,203f,272d
«一个将被烧死的人» 377a
«一个美国消防员的生活» 28e
«一个明星的诞生» 365b
«一个墨西哥人的回忆» 294d
«一个男人和一个女人» 381e
«一个女性» 223e
«一个人的遭遇» 26b,282a
«一个杀人犯的剖析» 358e
«一个夏天的故事» 256e
«一个乡村教士的日记» 43b

«一个雨天下午的集会» 2a
«一家春» 357d
«一家之主的父亲» 377b
«一件凶杀案的剖析» 315f
«一江春水向东流» 440b,25b,44d,185a,234f,287b,341a,360b,381c,393f,407b,408b,420d,482a,482c,493e,511e
«一九一八年» 263a
«一棵幼苗茁壮生长» 18f
«一年之计» 512c
«一年中的九天» 21c,188b,262f
«一念之差» 425e
«一盘没有下完的棋» 329d,337c,196e,372f,499f,516d
«一千零一夜» 310e
«一去不复返的幽灵» 259d
«一如既往» 158d
«一双黑丝袜» 267f,435d
«一条安达鲁狗» 43d,421a
«一夜风流» 167b,221b
«一月的七天» 18e,413d
«伊甸园的东方» 221d
«伊豆的舞女» 386a
伊尔玛兹·居内依(Yilmaz Güney 1937～1984) 440e
«伊凡·巴甫洛夫院士» 263a
«伊凡的童年» 376b,469d
«伊凡吉林» 207d
«伊凡雷帝» 10c,202d,218d,317e
伊拉克电影 440e
伊朗电影 441b
«伊里亚·穆罗梅茨» 316d
"伊灵喜剧影片" 456b
伊柳, V. (Victor Iliu 1912～1968) 441e
伊斯曼,G. (George Eastman 1854～1932) 441f,442a
伊斯曼柯达公司 442a
伊文思,J. (Joris Ivens 1898～1989) 442c,186d,205b,412c,421a
依田义贤(Yoda Yoshikata 1909～) 442e
移动镜头 174b
移摄 442f
乙羽信子(Otowa Nobuko 1924～) 443a
以色列电影 443c
«义理的仇斗» 47c
«义犬教主» 223f
«艺道名人» 327b
艺华影片公司 443d
艺华影业有限公司 443d
«艺华周报» 443e
艺术影片公司 149f
«忆江南» 183e,453e,511d
«议员安吉莉娜» 268a
«异母兄弟» 337b
«异样的黎明» 43a
«异种婚姻» 70e
译制片 443f
«易北河会师» 435c
易卜生,T. (Tancred Ibsen) 307e
«意大利草帽» 159a,229e
意大利电影 444a
«意大利式的结婚» 260e
«意大利式的离婚» 212c
意大利式喜剧片 446d
"意大利西部片" 446e
«意外恐惧» 230b
«阴暗的早晨» 263a
«阴影中的婚姻» 271b
音响效果 447e
«音乐会» 335a
音乐录音 447f
音乐录音棚 257c
音乐片 448b
«音乐之声» 194e
音乐传记片 448a
银都机构有限公司 448c
银幕 448d
银幕形像 448f
«银幕形像的创造» 449a
银漂法彩色胶片 449b
«隐士» 159d
«隐姓埋名的人» 19d
«印度村庄» 367c
«印度的夏洛克» 450c
印度电影 449e
印度国际电影节 452c
印度尼西亚电影 452d
«印度尼西亚在呼唤» 442d
«印度之行» 249a
印象派 150d
印象派电影(见法国电影) 453b
应云卫(1904～1967) 453b
英国电影 453f
英国电影协会 6a
英国自由电影(见英国电影) 457a
«英烈千秋» 223f
英斯,T. H. (Thomas Harper Ince 1882～1924) 457a,272d
«英香» 158d
«英雄儿女» 457c,384e,497d
«英雄汉» 2e
«英雄赞» 433a
«英勇的狂欢节» 158f
«婴儿的午餐» 256d
«樱» 497f
«迎春曲» 409b
«迎展计划» 469e
影片保存 457d
影片的化学加工 458a
影片复制 461f
影片录音过程 107c
影片生产工艺 463e
影视影像转换 464f
影戏 502e
«影戏杂志» 467a
影像结构 467a
«影子武士» 189e,216e,329d
«永不消逝的电波» 372e,497a
«永恒的爱情» 18d,418b
«永恒的轮回» 266e
«永恒的星期五» 14b
永华影业公司 468c,245d
«永远在我心中» 8c
«勇敢» 219e
«勇敢船长» 321e
«勇敢的胡安娜» 161a
«勇敢的米哈依» 304e
«勇士的奇遇» 158a
«优秀种族» 35b
«忧郁的歌» 50d
«悠扬笛声» 142d
«尤哈» 362d
尤姆 470b
尤列涅夫,P. H. (Ростислав Николаевич Юренев 1912～) 468e
尤敏(1935～) 468f
尤素福·夏欣(Yusuf Chāhīn 1926～) 469b
尤索夫,B. И. (Вадим Иванович Юсов 1929～) 469c
尤特凯维奇, C. И. (Сергей Иосифович Юткевич 1904～1985) 469d,337e
«犹大之吻» 416a
«犹在镜中» 40f
«油脂» 311d
«游击队» 264a
«游击进行曲» 44d
«游戏» 409f
«游戏的规则» 241c
«游侠传奇» 158a
«楢山节考» 214b,297a,386a
«有生活、有眼泪、有爱情» 176d
«有生力量» 3d
«有生以来初次看到的» 425d
«有这么一个小伙子» 359d
«幼苗» 34b
于蓝(1921～) 469f
于伶(1907～) 470b
于敏(1914～) 470e
于佩尔,I. (Isabelle Huppert 1953～) 470f
于佩文 469f
«于松夫人的玫瑰» 159a
«于无声处» 407e
«于谢家的没落» 9e
于彦夫(1924～) 471d
余省三(1902～1956) 471d
«鱼网» 294f
«渔村» 362c
«渔光曲» 471e,44b,250c,325f,394c,407c,488f
«渔人的艰险生涯» 307c
«渔童» 390f
«愉快的离婚者» 435d
«虞美人» 487c

«愚公移山» 442e
«与我同行» 231e,311d
羽仁进(Hani Susumu 1928～) 472a
«雨» 220e
«雨过天青» 487c
«雨来» 41f
雨雪效果器 85a
«雨月物语» 175b,327f,386a
语言录音 472b
«玉观音» 245a
«玉洁冰清» 42c,174e,290a,309b,428a
«玉女怀春» 469a
«玉女神驹» 379d
«玉女私情» 395f,469a
«玉卿嫂» 438b
«预防鼠疫» 46c,268e,495c
预告片 472d
«预兆» 3d,296a
«欲海情魔» 230b,232e
«欲火» 42a
«欲望号街车» 23f,161f
«鹬鸟声声» 155b
«鸳梦重温» 223a
袁家荣 472d
袁俊 476d
袁牧之(1909～1978) 472d
袁文殊(1911～) 473b
«原告证人» 239c
«原妻与蔷薇» 52f
«原野» 255c
«原野奇侠» 362e
«圆柱» 304e
«源氏物语» 340c
«远航他乡» 200e
远景 473d
«远离莫斯科的地方» 13e,52e
«远山的呼唤» 35a,169c
«愿望的极限» 290b
«愿望的年代» 174b,237f
«愿望树» 1d
«约翰·福特所导演的» 38c
«约会» 379e
«约拿坦» 167c
«月光曲» 452e
«月亮» 339b
月亮电影股份有限公司 26f
«月亮湾的笑声» 498c
«月球旅行记» 271a
«月下的盟誓» 47c,245b
乐画对位 130b
乐画平行 130b
越南电影 473e
粤语电影四大公司 428f
«云海玉弓缘» 166b
云南民族电影制片厂 474d
«云飘飘» 253d
«云影» 320e
«云中四步曲» 41d,45b
«芸娘» 24f
«芸芸众生» 155b
运动的艺术 127b
«运动会歌» 421d
运动镜头 99f
«运动中的艺术» 390b

Z

«杂草» 216e
«杂耍紫太奇» 10a
灾难片 475a
«再见,色欲之徒» 159e
«再见阿郎» 23e
«再见吧,奇普先生» 210b
«在巴尔贝克废墟里» 241e
«在法律的名义下» 430d
«在哈利斯科喜欢如此» 62d
«在江边» 23f
«在罗马的阳光下» 221e
«在码头上» 221d
«在那河畔青草青» 191c
«在那些年代里» 296b
«在你手中» 160e,209a
«在飘扬的军旗下» 59f,351f,516b
«在人间» 146e
«在施泰因的暴行——昨天的永恒» 231c
«在太行山上» 319d,421e
«在威尼斯之死» 399d
«在伊斯坦布尔的大街上» 387b
«在以往的日子里» 68b
«在中国» 219a
«在自己的土地上» 356e
«咱们的牛百岁» 479f,498e
«咱们的退伍兵» 479f
«早安台北» 245a
«早春» 442e
«早春二月» 475a,54e,341b,372f,427e,497d
早期电影理论 101b
早期探险片 225f
早期中国电影理论 502e
噪影 228d
增感剂 96a
扎尔赫依,A. Г. (Александр Григорьевич Зархи 1908～) 475c
扎努西,K. (Krzysztof Zanussi 1939～) 475d
«扎因的婚礼» 184c
查瑞根(1912～) 475d
«炸弹失窃记» 40a
«斋年纪事» 236e
«战地浪漫曲» 321b
«战地小同胞» 482e
«战地钟声» 304f
«战后下午六点钟» 312c
«战火中的青春» 257b,395c,497a
«战舰波将金号» 10a,202d,435c
«战友» 24f
战争片 475f
«战争与和平» 26c,203c
«战争与人» 339d
张艾嘉(1953～) 476a
张伐(1919～) 476b
张凤梧(1931～1955) 509d
张光宇 467a
张骏祥(1910～) 476d
张平(1917～1986) 477a
张瑞芳(1918～) 477d
张善琨(1905～1957) 477f,428b
张绍柯(1918～1948) 46c,509d
张石川(1889～1953) 478a,485e
张永华 360c
张天民(1933～) 478c
张艺谋(1950～) 478e
章泯(1906～1975) 478f
爪哇电影公司 452e
«沼津军校» 214c
赵丹(1915～1980) 479a
赵凤翔 479b
赵焕章(1930～) 479e
赵默 214f
«赵一曼» 319d,339a,407b,470e,495f
赵子岳(1909～) 479f
照明 480b
遮板印片 475e
«折磨» 40e,365f
折纸片(见美术片) 480b
«这里的黎明静悄悄……» 263b
«这种运动生活» 11c
«鹧鸪» 298a
«侦察员的功勋» 218d
侦探片 480b
«珍珠» 5e,157e,159b,295b
«珍珠塔» 191e
«真空地带» 339c
«真理必胜» 174d
真实电影 480c,153b,206d
«真实生活的情景» 41b
«真正的光荣» 246a
«真正的人» 13e,218d,369b
«阵雨之间» 513f
«征服世界最高峰» 480e
«挣扎» 383e
«正告英格兰» 6a
正面放映合成 480f
正片 96e
«正午» 165b,317a
«证人» 212b
郑伯奇(1895～1979) 481c
郑崇兰(1893～1974) 481f
郑芳泽 482a
郑君里(1911～1969) 482a
郑隆谨 481c
郑正秋(1888～1935) 482c
郑重 482a
«政府委员» 269c
政论纪录片 206f
政治电影 482f,153e,446e
政治片 483e
"政治思考片" 377b

支持剂 95e
«知音» 395a
«脂粉市场» 291a,478c
«蜘蛛女之吻» 18c
职业演员 483c
«殖民地的故事» 208f
«只要我还活着» 69f
«只有两个人的早晨» 509d
纸偶片 278a
«纸人在春天的私语» 175a
«纸月亮» 38c
«纸醉金迷» 6b
«至死才分离» 220b
质感 483c
«致我们所爱的人» 313e
«智慧子抄» 485c
智利电影 484a
智利电影公司 484d
«智利民谣» 375d
"智利青年电影" 484d
«智取华山» 485a,318d
中村登(Nakamura Nobori 1913～) 485b
中电三厂 192e
中国电影 485c
«中国电影» 54b,129a
中国电影出版社 500d
中国电影发行放映公司 500e
«中国电影发展史»(第一、二卷) 501a
中国电影合作制片公司 501b
«中国电影画册» 501e
«中国电影家列传» 501e
中国电影家协会 501f
«中国电影剧本选集» 502b
中国电影科学技术研究所 502c
中国电影理论 502d
中国电影理论的演变 503c
«中国电影年鉴» 505b,54c
中国电影评论学会 108e
中国电影器材公司 505d
中国电影输出输入公司 505e
中国电影艺术研究中心 505e
中国电影音乐学会 132c
中国电影乐团 506b
«中国电影之路» 392e
中国电影制片厂 506d
中国电影制片厂(台湾) 506e
中国电影资料馆 506f
«中国革命之歌» 394b
«中国国民党第一次全国代表大会» 242c
«中国海的怒潮» 360a,395e,443e,475e
中国剪纸片 279d
中国美术片 280c
«中国民族舞蹈» 362a
«中国木偶艺术» 216a
中国农业科学电影制片厂 507a
«中国人民的胜利» 507c,50b,496b
中国人民解放军八一电影制片厂 17a
中国艺术研究院电影研究所(见中国电影艺术研究中心) 507d
«中国银幕» 507d
«中国影戏大观» 507e
«中国猿人» 507f
«中国在战斗» 219a
中国折纸片 279e
«中国综合症» 157a
中华电影联合股份有限公司 508a,492e
«中华儿女» 353d,508f
«中华女儿» 49e,254c,495f
中间片 96e
中近景 215f
中景 508b
中联电影企业有限公司 508c
«中秋月» 164b
«中途岛战役» 165d
中央电化教育馆 508d
中央电影摄影场 508e
中央电影事业股份有限公司 508f
中央新闻纪录电影制片厂 509b
中野良子(Nakano Riyuuko 1951～) 509d
«忠臣谱» 326e
«忠诚的考验» 236a
«忠烈图» 192a
«忠实的朋友» 219e,318a
«忠实的心» 9e
«忠勇之家» 198a
«终点站» 355a
钟惦棐(1919～1987) 509e
钟敬之(1910～) 510a,414b
«钟楼» 169a
«钟楼怪人» 239c
«钟运往罗马» 438a
«仲夏夜之梦» 382b
«种植» 286c
«重水之战» 307e
«重要的是爱» 355d
周达明(1906～) 510b
周剑云(1893～1967) 510d
«周末狂欢» 311d
周诗穆(1902～1980) 511a
周蕻(1918～1957) 511b
«朱尔和吉姆» 293d
朱今明(1915～1989) 511d
«朱丽小姐» 365f
«朱丽叶和灵魂» 269b
«朱莉亚» 157a
朱石麟(1899～1967) 512a
朱文富(1940～1966) 17c
«朱总司令视察新疆» 383b
珠江电影制片厂 512d
珠江电影制片公司(见珠江电影制片厂) 512f
«诸神的欲望» 214b
«猪八戒吃西瓜» 344e,390f
«猪和军舰» 214b
逐格摄影 277c
主观镜头 513a
主光 513a
«主席» 405d
助理导演 513c
«助手» 213c
«住宅» 159e
«注意匪徒!» 260f,249c
«祝福» 513c,25b,54e,338b,400f,419e,496d
抓拍 125c
专题系列纪录片 207a
专业性国际电影节 181e
传记纪录片 206f
传记片 513d
«庄子试妻» 242c,485f
«壮志凌云» 215e,384b,409a,428d,471d
«追捕» 509d,516d
卓别林,C. (Charlie Chaplin 1889～1977) 513e,250d,272e
兹古里吉,A. M. (Александр Михайлович Згуриди 1904～) 514b
«兹文尼郭拉» 145d
«姿三四郎» 189d
«资产阶级隐秘的魅力» 43e
资料片复制 514b
«子夜» 185b,338b,498c
«姊妹花» 514e,144c,191f,291a,353c,482e,488b
«自豪的人们» 160e
«自己去看» 230e
«自然的人» 240c
自然光 515a
«自卫» 207e,209b
«自卫城市» 212b
«自卫战争新闻» 392a
«自由» 208f
自由电影运动 456c
«自由神» 71c,361d,396b,419e
字幕 515a
综合剪 93b
综合性国际电影节 181d
综合艺术 126b
«总统班底» 240c
纵深调度 77b
纵深感 515b
纵深蒙太奇 284f
邹文怀(1927～) 515c
«走出非洲» 240c,365e
«走投无路» 38a
«走乡集» 245c
«走向深渊» 222c
«走向永生» 317a
«走在去三浦的路上» 48f
«组织暴力» 516d
«祖国之父» 186e
«最爱» 476a
«最卑贱的人» 270c,271f,318e
«最后的爱情长在» 38c
«最后的话» 187f
«最后的命令» 318e
«最后的桥» 223b
«最后的审判» 375a

«最后的一天，最初的一天» 310b
«最后一班地铁» 66e,66f,382a
«最后一场电影» 38c
«最后一天» 405d
«最后一夜» 172d,237e
«最后一支民歌» 13b,285d,413a
«最后之良心号» 290d
«最佳拍档» 430f,433c,476b
«最美» 189d
«最强的一个» 365f
«醉拳» 53a
«醉乡遗恨» 438f
«昨日是春天» 6b
左岸派 515e,240f
«左拉传» 270e
«左手持枪» 312d
左幸子(Hidari Sachiko 1930～) 516a
左翼电影运动(见中国电影) 516b,487d
«佐尔» 379b
佐法尔·穆罕默德·阿里 439d
佐分利信(Saburi Shin 1909～1982) 516b
«佐罗的标记» 156d
佐藤纯弥(Sato Junya 1932～) 516d
佐藤忠男(Sato Tadao 1930～) 516e
"作家电影" 153a,515f
作家电影出版社 401a
«作曲家穆索尔斯基» 263a
«作人的条件» 366f,426b
«作文课堂» 169f
作者电影 516e
"作者论" 516f
«A 计划» 53a
«M 博士的专用列车» 289a
«Z» 153e,225a,281f,310b,381e
«01 年» 146b
4 大题材 370b
«6½×11» 9e
«8½» 160c
8 毫米电影 16b
8.75 毫米电影 16a
16 毫米电影 356a
20 世纪福斯电影公司 148d
20 世纪影片公司 148d
35 毫米胶片变形宽银幕系统 233f
35 毫米遮幅宽银幕系统 234a
«36 年的日子里» 12a
70 毫米宽片大幕系统 217d
70 毫米宽片宽银幕电影 234c
«70 年的薄伽丘» 355d
«542 号钻塔» 2b
«1900 年的故事» 62c
«1914 年 8 月 2 日» 252c
«3000 年的收获» 8b

外国人名译名对照表

A

Abbas, K. A.	阿巴斯, K. A.
Abū Sayf, S.	艾布·赛伊夫, S.
Acres, B.	艾克里斯, B.
Adroher, L.	阿德罗埃尔, L.
Agha G. A. Gul	阿迦 G. A. 古尔
Alazraki, B.	阿拉兹拉基, B.
Alcoriza, L.	阿尔科利萨, L.
Allen, W.	艾伦, W.
Anagnosti, D.	阿纳格诺斯蒂, D.
Anderson, L.	安德森, L.
Angelopoulos, T.	安格罗普洛斯, T.
Annheim, R.	爱因汉姆, R.
Antonioni, M.	安东尼奥尼, M.
Aristarain, A.	阿里斯达伦, A.
Armendariz, P.	阿门达里斯, P.
Asquith, A.	阿斯奎斯, A.
Astaire, F.	亚斯坦, F.
Attenborough, R.	阿顿波罗, R.
Aurenche, J.	奥朗希, J.
Autant-Lara, C.	奥当-拉哈, C.
Ayala, F.	阿亚拉, F.

B

Babenco, H.	巴本科, H.
Babra Sharecf	巴布拉·谢丽芙
Baisho Chieko	倍赏千惠子
Balázs B.	巴拉兹 B.
Bán F.	班恩 F.
Barbachano Ponce, M.	巴瓦查诺·庞塞, M.
Bardem, J. A.	巴尔登, J. A.
Bardot, B.	芭铎, B.
Barreto, B.	巴雷托, B.
Barros, J. L. de	巴罗斯, J. L. de
Barros, L. de	巴罗斯, L. de
Bassori, T.	巴索里, T.
Bauer, B.	巴乌埃尔, B.
Bautista, A.	包蒂斯塔, A.
Baye, N.	芭伊, N.
Bazin, A.	巴赞, A.
Becker, J.	贝盖尔, J.
Belmondo, J.-P.	贝尔蒙多, J.-P.
Benacerraf, M.	贝纳塞拉夫, M.
Benegal, S.	贝内格尔, S.
Bergman, I.	褒曼, I.
Berlanga, L. G.	贝尔兰加, L. G.
Bertolucci, B.	贝尔托卢奇, B.
Bessie, A.	贝西, A.
Beyer, F.	拜尔, F.
Bianchi, M. G.	卞奇, M. G.
Biberman, H. J.	比伯曼, H. J.
Birri, F.	比利, F.
Blackton, J. S.	勃拉克顿, J. S.
Blasetti, A.	勃拉塞蒂, A.
Bogart, H.	鲍嘉, H.
Bogdanovich, P.	波格丹诺维奇, P.
Bolt, R.	博尔特, R.
Bose, D. K.	博斯, D. K.
Bossak, J.	鲍萨克, J.
Bost, P.	波斯特, P.
Box, J.	博克斯, J.
Bracho, J.	布拉乔, J.
Brando, M.	白兰度, M.
Bresson, R.	布莱松, R.
Brown, C.	勃朗, C.
Buczkowski, L.	布齐柯夫斯基, L.
Bulajić, V.	布拉伊奇, V.
Buñuel, L.	布努艾尔, L.
Burton, R.	伯顿, R.

C

Cacoyannis, M.	卡科亚尼斯, M.
Calotescu, V.	卡洛泰斯库, V.
Camerini, M.	卡美里尼, M.
Canudo, R.	卡努多, R.
Capra, F.	卡普拉, F.
Caprino, I.	卡布里诺, I.
Cardiff, J.	卡迪夫, J.
Cardona, J. R.	小雷内·卡多纳
Carlsen, H.	卡尔森, H.
Carne, M.	卡尔内, M.
Carow, H.	卡洛夫, H.
Castellani, R.	卡斯戴拉尼, R.
Cayatte, A.	卡叶特, A.
Cazals, F.	卡萨尔斯, F.
Chabrol, C.	夏布罗尔, C.
Chalbaud, R.	查布, R.
Chambi, M. de	昌比, M. de
Chaplin, C.	卓别林, C.
Chauvel, C. E.	乔维尔, C. E.
Chomon, S. de	乔蒙, S. de
Christensen, B.	克利斯登森, B.
Christensen, T.	克利斯登森, T.
Christie, J.	克里斯蒂, J.
Ciulei, L.	丘莱依, L.
Clair, R.	克莱尔, R.
Cocteau, J.	谷克多, J.
Cohl, E.	科尔, E.
Cohn, H.	科恩, H.
Cole, L.	科尔, L.
Colman, R.	考尔曼, R.
Comencini, L.	康曼西尼, L.
Contreras Torres, M.	孔特雷拉斯·托雷斯, M.
Coppola, F. F.	科波拉, F. F.
Corneau, A.	科尔诺, A.
Costa-Gavras, C.	科斯塔-加夫拉斯, C.
Coutard, R.	古塔尔, R.
Crawford, J.	克劳馥, J.
Crosby, B.	克罗斯贝, B.
Cukor, G.	顾柯, G.
Curtiz, M.	寇蒂芝, M.

D

Damiani, D.	达米阿尼, D.
Daquin. L.	达更, L.
Davis, B.	戴维斯, B.
Deed, A.	第特, A.
De Havilland, O.	德·哈维兰, O.
Dekeukeleire, C.	德刻克莱尔, C.
De la Cerda, C.	德拉塞尔达, C.
Del Carril, H.	德尔卡里尔, H.
Delluc, L.	德吕克, L.
Delon, A.	德隆, A.
Del Rio, D.	德里奥, D.
Demare, L.	德马雷, L.
De Mille, C. B.	地密尔, C. B.
Deneuve, C.	德诺芙, C.
De Niro,R.	德尼罗, R.
Depardieu, G.	德帕迪约, G.
De Santis, G.	德·桑蒂斯, G.
De Sica, V.	德·西卡, V.
Dessoir, M.	狄索瓦, M.
Deville, M.	德维尔, M.
Díaz Quesada, E.	迪亚斯·克萨达, E.
Diegues, C.	迭戈斯, C.
Dikongué-Pipa, J.-P.	吉孔克-庇巴, J.-P.
Dimitracopoulos, S.	季米特拉普洛斯, S.
Disney, W.	迪斯尼, W.
Djordjević, P.	焦尔杰维奇, P.
Dmytryk, E.	德米特里克, E.
Doillon, J.	杜瓦荣, J.
Donat, R.	唐纳, R.
Donisthorpe, W.	多尼索尔普, W.
Dos Santos, N. P.	多斯-桑托斯, N. P.
Drăgan, M.	德勒冈, M.
Dreyer, C. T.	德莱叶, T. C.

Dudow, S.	杜多夫, S.
Dulac, G.	杜拉克, G.
Dunaway, F.	唐娜薇, F.
Dunlop, I.	邓洛普, I.
Duparc, H.	迪帕克, H.
Duras, M.	杜拉斯, M.
Duvivier, J.	杜维威尔, J.

E

Eastman, G.	伊斯曼, G.
Ecaré, D.	埃卡雷, D.
Echeveria, R.	埃切韦里亚, R.
Edison, T. A.	爱迪生, T. A.
Eggeling, V.	埃格林, V.
Elias, F.	埃利亚斯, F.
Epstein, J.	爱浦斯坦, J.

F

Fábri Z.	法布里 Z.
Fabrizi, A.	法布利齐, A.
Fairbanks, D.	范朋克, D.
Fassbinder, R. W.	法斯宾德, R. W.
Fatin Hamama	法婷·哈玛玛
Felix, M.	费利克斯, M.
Fellini, F.	费里尼, F.
Fernandel	费尔南戴尔
Fernandez, E.	费尔南德斯, E.
Fernán Gómez, F.	费尔南·戈麦斯, F.
Ferreri, M.	费雷里, M.
Ferreyra, J. A.	费雷拉, J. A.
Feyder, J.	费代尔, J.
Field, S.	菲尔德, S.
Figueroa, G.	菲格罗亚, G.
Finch, P.	芬奇, P.
Finney, A.	芬尼, A.
Flaherty, R. J.	弗拉哈迪, R. J.
Fonda, H.	方达, H.
Fonda, J.	方达, J.
Fontaine, J.	芳登, J.
Ford, J.	福特, J.
Foreman, C.	福尔曼, C.
Forst, W.	福斯特, W.
Frank, N.	法兰克, N.
Freer, J.	弗里尔, J.
Frič, M.	弗里奇, M.
Fukasaku Kinji	深作欣二
Funès, L. de	费奈斯, L. de

G

Gabin, J.	加本, J.
Gable, C.	盖博, C.
Gad, U.	盖特, U.
Galindo, A.	加林多, A.
Gance, A.	冈斯, A.
Garbo, G.	嘉宝, G.
Garcia Espinosa, J.	加西亚·埃斯皮诺萨, J.
Garson, G.	嘉荪, G.
Gavaldon, R.	加瓦尔东, R.
Geissendörfer, H. W.	盖森多费尔, H. W.
Gelabert, F.	赫拉贝尔托, F.
Georgescu, J.	杰奥尔杰斯库, J.
Georgiadis, V.	格奥尔基阿吉斯, V.
Germi, P.	捷尔米, P.
Gheorghiu, M.	格奥尔基乌, M.
Ghione, E.	吉奥内, E.
Giambastiani, S.	贾姆巴斯蒂亚尼, S.
Gielgud, A. J.	吉尔古德, A. J.
Gil, R.	希尔, R.
Gish, L.	吉许, L.
Godard, J.-L.	戈达尔, J.-L.
Godoy, S. A. R.	戈多伊, S. A. R.
Gonhom, M.	戈农, M. A.
Goretta, C.	高列达, C.
Gosho Heinosuke	五所平之助
Gremillon, J.	格莱米永, J.
Grierson, J.	格里尔逊, J.
Griffith, D. W.	格里菲斯, D. W.
Grigorescu, I.	格里戈列斯库, I.
Guinness, A.	吉尼斯, A.
Günther, E.	京特, E.
Gutiérrez Alea, T.	古铁雷斯·阿莱亚, T.

H

Haanstra, B.	汉斯特拉, B.
Hani Susumu	羽仁进
Hardy, O.	哈台, O.
Harrison, R.	哈里森, R.
Has, W. J.	哈斯, W. J.
Hauff, R.	豪夫, R.
Hawks, H.	霍克斯, H.
Hepburn, A.	赫本, A.
Hepburn, K.	赫本, K.
Hepworth, C.	赫普沃思, C.
Hermosillo, J. H.	埃莫西略, J. H.
Herzog, W.	赫尔措格, W.
Hidari Sachiko	左幸子
Himansu Rai	希曼苏·雷伊
Hirszman, L.	希兹曼, L.
Hitchcock, A.	希区柯克, A.
Hladnik, B.	赫拉德尼克, B.
Hoffman, D.	霍夫曼, D.
Hoffmann, K.	霍夫曼, K.
Hope, B.	霍普, B.
Howard, L.	霍华德, L.
Howe, J. W.	黄宗沾
Huppert, I.	于佩尔, I.
Huston, J.	休斯登, J.

I

Ibsen, T.	易卜生, T.
Ichikawa Kon	市川崑
Ichizo Kobayashi	小林一三
Iliu, V.	伊柳, V.
Imai Tadashi	今井正
Imamura Shohei	今村昌平
Ince, T. H.	英斯, T. H.
Ishihara Shintaro	石原慎太郎
Ite Masahito	井手雅人
Ivens, J.	伊文思, J.
Iwasaki Akira	岩崎昶

J

Jackson, G.	杰克逊, G.
Jakubowska, W.	雅库鲍夫斯卡娅, W.
Jancsó M.	阳乔 M.
Jannings, E.	强宁斯, E.
Jarva, R.	亚尔瓦, R.

K

Kabir, A.	卡比尔, A.
Kamal al Shaykh	凯玛尔·谢赫
Kapoor, R.	卡普尔, R.
Kapoor, S.	卡普尔, S.
Kaulen, P.	考伦, P.
Kautner, H.	考特纳, H.
Kawalerowicz, J.	卡瓦列洛维奇, J.
Kazan, E.	卡善, E.
Keaton, B.	基登, B.
Kerr, D.	克尔, D.
Khalid Siddiq	哈里德·萨迪克
Khlifi, O.	克利菲, O.
Khoury, W. H.	库里, W. H.
Kinoshita Keisuke	木下惠介
Kishi Keiko	岸惠子
Klein, G.	克莱因, G.
Kluge, A.	克鲁格, A.
Kobayashi Masaki	小林正树
Korda, A.	柯达, A.
Kovács A.	科瓦奇 A.
Kracauer, S.	克拉考尔, S.
Kramer, S.	克雷默, S.
Krška, V.	克尔什卡, V.
Kuchân, I.	库尚, I.
Kumai Kei	熊井启
Kurihara Komaki	栗原小卷
Kurosawa Akira	黑泽明

L

Laemmle, C.	莱默尔, C.
Lafont, B.	拉丰, B.
Lakhdar Hamina, M.	拉克达·哈米纳, M.
Lang, F.	朗格, F.
Langlois, H.	朗格卢瓦, H.
Lardner, R., Jr.	小拉德纳, R.
Laugton, C.	劳顿, C.
Laurel, S.	劳莱, S.
Lautner, G.	娄特奈尔, G.
Lawson, J. H.	劳森, J. H.
Lazaga, P.	拉萨加, P.

Lean, D.	利恩, D.
Léger, F.	莱谢尔, F.
Leigh, V.	费雯丽
Leni, P.	莱尼, P.
L'Herbier, M.	莱皮埃, M.
Lilienthal, P.	利林塔尔, P.
Linder, M.	林戴, M.
Lizzani, C.	利萨尼, C.
Lloyd, H.	劳埃德, H.
Loew, M.	洛, M.
Lollobrigiada, G.	罗乐勃丽季达, G.
Lombardi, F.	隆巴尔迪, F.
Longford, R.	朗福特, R.
Loo, R.	卢李察
Loren, S.	罗兰, S.
Losey, J.	洛赛, J.
Lubitsch, E.	刘别谦, E.
Lucas, G.	卢卡斯, G.
Lugassy L.	鲁戈什 L.
Lumet, S.	吕美特, S.
Lumière, A.	卢米埃尔, A.
Lumière, L.	卢米埃尔, L.

M

McCay, W.	麦凯, W.
Mclaren, N.	麦克拉伦, N.
Maetzig, K.	梅切格, K.
Magnani, A.	马尼亚尼, A.
Magnusson, C.	麦格努孙, C.
Makino Shozo	牧野省三
Makk K.	马克 K.
Malle, L.	马勒, L.
Maltz, A.	马尔茨, A.
Mamoulian, R.	马莫里安, R.
Mankiewicz, J. L.	曼凯维支, J. L.
Marais, J.	马莱, J.
Máriássy F.	马利阿什 F.
Marker, C.	马尔凯, C.
Marsh, F.	马区, F.
Masina, G.	马茜娜, G.
Mason, J.	梅森, J.
Mastroianni, M.	马斯特罗亚尼, M.
Matsuyama Zenzo	松山善三
Mauro, H.	毛罗, H.
Mayer, C.	梅育, C.
Mayer, L. B.	梅耶, L. B.
Méliès, G.	梅里爱, G.
Mercouri, M.	梅尔库里, M.
Messter, O. E.	梅斯特, O. E.
Mészáros M.	梅萨洛什 M.
Metz, C.	麦茨, C.
Mifune Toshiro	三船敏郎
Mikuni Rentaro	三国连太郎
Milestone, L.	迈尔斯东, L.
Mimica, V.	米米察, V.
Minnelli, V.	米纳里, V.
Miranda, C.	米兰达, C.
Miro, P.	米罗, P.
Mitrović, Ž.	米特洛维奇, Ž.
Mitry, J.	米特里, J.
Miyajima Yoshio	宫岛义勇
Mizoguchi Kenji	沟口健二
Mochizuki Yuko	望月优子
Mohammad Ali	穆罕默德·阿里
Monroe, M.	梦露, M.
Montand, Y.	蒙当, Y.
Montiel, S.	蒙铁儿, S.
Moreau, J.	莫萝, J.
Morgan, M.	摩根, M.
Morin, E.	莫兰, E.
Muni, P.	茂尼, P.
Munk, A.	蒙克, A.
Mureșan, M.	穆雷尚, M.
Murnau, F. W.	茂瑙, F. W.
Mustapha Alassanne	穆斯塔法·阿拉桑纳

N

Nadeem	纳迪姆
Nagib el-Rihani	纳吉布·里哈尼
Nakamur Nobori	中村登
Nakano Riyuuko	中野良子
Nargis	纳尔吉斯
Naruse Mikio	成濑巳喜男
Nazir	纳齐尔
Neagle, A.	妮格尔, A.
Neame, R.	尼姆, R.
Newman, P.	纽曼, P.
Nichols, D.	尼科尔斯, D.
Nicolaescu, S.	尼古拉埃斯库, S.
Nielsen, A.	尼尔森, A.
Niskanen, M.	尼斯卡宁, M.
Noiret, P.	诺瓦莱, P.
Nur Sharif	努尔·谢里夫

O

Oberon, M.	奥勃朗, M.
Olivera, H.	奥利韦拉, H.
Olivier, L.	奥立弗, L.
Olmi, E.	奥尔密, E.
Onoe Matsunosuke	尾上松之助
Orduña, J. de	奥尔杜尼亚, J. de
Ornitz, S.	奥尼茨, S.
Osanai Kaoru	小山内薰
Oshima Nagisa	大岛渚
Ospina, L.	奥斯比纳, L.
Oswald, R.	奥斯瓦尔德, R.
Otowa Nobuko	乙羽信子
Ouimet, L.-E.	维梅特, L.-E.
Oumarou Ganda	奥默鲁·冈达
Ousmane, S.	乌斯曼, S.
Ozu Yasujiro	小津安二郎

P

Pabst, G. W.	派伯斯特, G. W.
Painlevé, J.	班勒维, J.
Palsbo, O.	帕尔斯博, O.
Papas, I.	帕帕斯, I.
Pasolini, P. P.	帕索里尼, P. P.
Pasolini, P. R.	帕索里尼, P.
Pathé, C.	百代, C.
Paul, R. W.	保罗, R. W.
Paulin Soumanou Vieyra	保林·维埃拉
Pearson, G.	皮尔逊, G.
Peck, G.	佩克, G.
Penn, A.	佩恩, A.
Peon, R.	佩翁, R.
Permpol Choey Aroon	帕慕波·差耶·阿隆
Petri, E.	佩特里, E.
Phalke, D. G.	巴尔吉, D. G.
Philipe, G.	菲利普, G.
Phillips, A.	费里帕斯, A.
Pialat, M.	皮亚拉, M.
Piccoli, M.	毕高利, M.
Pickford, M.	璧克馥, M.
Pogačić, V.	波加契奇, V.
Poitier, S.	波蒂埃, S.
Popescu-Gopo, I.	波佩斯库-戈波, I.
Porter, E. S.	鲍特, E. S.
Powell, M.	鲍威尔, M.
Power, T.	鲍华, T.
Preminger, O.	普雷明格, O.
Prevert, J.	普莱卫, J.

R

Rabal, F.	拉瓦尔, F.
Raihan, Z.	拉伊罕, Z.
Rank, J. A.	兰克, J. A.
Ray, N.	雷伊, N.
Ray, S.	雷伊, S.
Redford, R.	雷德福, R.
Redgrave, S. M.	雷德格雷夫, M.
Reed, S. C.	里德, C.
Reinhardt, M.	莱因哈特, M.
Reiniger, L.	赖尼格, L.
Reisz, K.	赖兹, K.
Renoir, J.	雷诺阿, J.
Resnais, A.	雷乃, A.
Rey, F.	雷依, F.
Reynaud, E.	雷诺, E.
Richard, P.	里查, P.
Richardson, S. R.	理查森, R.
Richardson, T.	理查森, T.
Richter, H.	里希特, H.
Riefenstahl, L.	里芬施塔尔, L.
Ripstein, A.	里普斯坦, A.
Rivette, J.	里维特, J.
Robb-Grillet, A.	罗伯-格里耶, A.
Rocha, G.	罗查, G.
Rogers, G.	罗吉丝, G.
Rohmer, E.	罗梅尔, E.

Romero, M.	罗梅罗, M.
Roshi, K.	罗希, K.
Rosi, F.	罗西, F.
Rossellini, R.	罗西里尼, R.
Rotha, P.	罗塔, P.
Rouch, J.	卢什, J.
Roy, B.	罗伊, B.
Ruiz, J.	鲁伊斯, J.
Ruttmann, W.	鲁特曼, W.

S

Saburi Shin	佐分利信
Sadoul, G.	萨杜尔, G.
Saenz de Heredia y Osio, J. L.	萨恩斯·德埃雷迪亚, J. L.
Sanjines, J.	圣希内斯, J.
Santos, C.	桑托斯, C.
Saslavsky, L.	萨斯拉夫斯基, L.
Sato Junya	佐藤纯弥
Sato Tadao	佐藤忠男
Saura, C.	绍拉, C.
Sautet, C.	索泰, C.
Schenck, J. M.	申克, J. M.
Schenck, N. M.	申克, N. M.
Schlesinger, J.	施莱辛格, J.
Schlöndorff, V.	施隆多夫, V.
Schneider, R.	施奈德, R.
Scola, E.	斯科拉, E.
Scott, A.	斯科特, A.
Sen, M.	森, M.
Sennett, M.	塞纳特, M.
Shabab Kairanvi	夏巴布·吉兰维
Shabnam	莎伯娜姆
Shantaram, V.	森达拉姆, V.
Shindo Kaneto	新藤兼人
Shipman, E.	希普曼, E.
Sienna, P.	西恩纳, P.
Signoret, S.	西涅莱, S.
Simmons, J.	西蒙丝, J.
Simon, G.	西蒙, G.
Siodmak, R.	西奥德马克, R.
Sirk, D.	西尔克, D.
Sjöberg, A.	斯约堡, A.
Sjöman, V.	舒曼, V.
Sjöstrom, V. D.	斯约史特洛姆, V. D.
Škanata, K.	什卡纳塔, K.
Skouen, A.	斯库恩, A.
Smith, M.	史密斯, M.
Soffici, M.	索菲西, M.
Solas, H.	索拉斯, H.
Soler, F.	索莱尔, F.
Sordi, A.	索尔蒂, A.
Spacek, S.	斯帕瑟克, S.
Spencer, C.	斯潘塞, C.
Spielberg, S.	斯皮尔伯格, S.
Staudte, W.	施陶特, W.
Steklý, K.	斯切克雷, K.
Sternberg, J. von	斯登堡, J. von
Stevens, G.	斯蒂文斯, G.
Stewart, J.	史都华, J.
Štiglić, F.	什蒂格利奇, F.
Stiller, M.	斯蒂勒, M.
Storck, H.	斯笃克, H.
Streep, M.	斯特丽普, M.
Streisand, B.	斯特赖桑德, B.
Strnad, S.	斯特尔纳德, S.
Stroherm, E. von	斯特劳亨, E. von
Sucksdorff, A.	苏克斯道夫, A.
Sugimura Haruko	杉村春子
Sugimura Kohei	杉山公平
Sydow, M. von	休道夫, M. von
Szabo I.	萨博 I.

T

Takakura Ken	高仓健
Takamine Hideko	高峰秀子
Takamine Mieko	高峰三枝子
Tanaka Kinuyo	田中绢代
Tanba Tetsuro	丹波哲郎
Tanner, A.	达涅尔, A.
Tapiovaara, N.	塔皮奥瓦拉, N.
Tati, J.	塔蒂, J.
Tavernier, B.	塔韦尼埃, B.
Taviani, P.	塔维亚尼, P.
Taviani, V.	塔维亚尼, V.
Taylor, E.	泰勒, E.
Téchiné, A.	泰希内, A.
Temple, S.	邓波儿, S.
Thorndyke, A.	桑达克, A.
Thorndyke, Andrew and Annelie	桑达克夫妇
Toland, G.	托兰, G.
Torre Nilsson, L.	托雷·尼尔松, L.
Torres Ríos, L.	托雷斯-里奥斯, L.
Torret, A.	托雷特, A.
Toscano Barragán, S.	托斯卡诺, S.
Tourneur, M.	都纳尔, M.
Tracy, S.	屈赛, S.
Traoré, J.	特拉奥雷, J.
Trintignant, J.	特兰狄尼昂, J.-L.
Trnka, J.	特伦卡, J.
Trotta, M. von	特罗塔, M. von
Truffaut, F.	特吕弗, F.
Trumbo, D.	特朗博, D.

U

Uchida Tomu	内田吐梦
Ushihara Kyohiko	牛原虚彦

V

Valentino, R.	范伦铁诺, R.
Vanel, C.	瓦内尔, C.
Vávra, O.	瓦夫拉, O.
Ventura, L.	凡杜拉, L.
Veyre, G.	韦雷, G.
Vidal, A. G.	比达尔, A. G.
Vidor, K.	维多, K.
Vigo, J.	维果, J.
Visconti, L.	维斯康蒂, L.
Volonté, G.	沃隆戴, G.
Vukotić, D.	武科蒂奇, D.

W

Wajda, A.	瓦依达, A.
Wayne, J.	韦恩, J.
Weiss, J.	瓦伊斯, J.
Welles, O.	威尔斯, O.
Wenders, W.	文德斯, W.
Werner, G.	韦纳, G.
Widerberg, B.	魏德堡, B.
Wiene, R.	维内, R.
Wilder, B.	怀尔德, B.
Wise, R.	怀斯, R.
Wolf, K.	沃尔夫, K.
Wong, A. M.	黄柳霜
Wyler, W.	惠勒, W.

Y

Yamada Isuzu	山田五十龄
Yamada Yoji	山田洋次
Yamamoto Satsuo	山本萨夫
Yasumi Toshio	八住利雄
Yilmaz Güney	伊尔玛兹·居内依
Yoda Yoshikata	依田义贤
Yoshimuna Kozaburo	吉村公三郎
Yoshinaga Sayuri	吉永小百合
Young, F. A.	扬, F. A.
Yusuf Chāhīn	尤素福·夏欣

Z

Zanussi, K.	扎努西, K.
Zavattini, C.	柴伐蒂尼, C.
Zeman, K.	捷曼, K.
Ziewer, C.	齐维尔, C.
Zinneman, F.	齐纳曼, F.

А

Абдрашитов, В. Ю.	阿布德拉什托夫 В. Ю.
Абуладзе, Т. Е.	阿布拉捷, Т. Е.
Александров, Г. В.	亚历山大洛夫, Г. В.
Алов, А. А.	阿洛夫, А. А.
Андонов, М.	安道诺夫, М.
Андреев, Б. Ф.	安德列耶夫, Б. Ф.

Б

Бабочкин, Б. А.	巴保其金, Б. А.
Басилашвили, О. В.	巴西拉什维里, О. В.

Баталов, А. В.	巴塔洛夫, А. В.
Бондарчук, С. Ф.	邦达尔丘克, С. Ф.
Борозанов, Б.	鲍罗扎诺夫, Б.

В

Вайсфельд, И. В.	瓦依斯费尔德, И. В.
Васильевы	瓦西里也夫兄弟
Вертов, Д.	维尔托夫, Д.
Вишневский, В. В.	维什涅夫斯基, В. В.
Вычанов, Р.	维尔恰诺夫, Р.

Г

Габрилович, Е. И.	格布里罗维奇, Е. И.
Герасимов, С. А.	格拉西莫夫, С. А.
Голдовский, Е. М.	戈尔多夫斯基, Е. М.
Гребнев, А. Б.	格列布涅夫, А. Б.
Губенко, Н. Н.	古宾科, Н. Н.
Гурченко, Л. М.	古尔琴柯, Л. М.

Д

Даковский, Д.	达柯夫斯基, Д.
Данелия, Г. Н.	达涅里亚, Г. Н.
Дзиган, Е. Л.	吉甘, Е. Л.
Довженко, А. П.	杜甫仁科, А. П.
Донской, М. С.	顿斯阔依, М. С.

Е

Егоров, В. Е.	叶果罗夫, В. Е.

Ж

Жандов, З.	然道夫, З.
Ждан, В. Н.	日丹, В. Н.
Желязкова, Б.	热里亚兹柯娃, Б.

З

Зархи, А. Г.	扎尔赫依, А. Г.
Згуриди, А. М.	兹古里吉, А. М.

К

Кадочников, П. П.	卡道奇尼科夫, П. П.
Калатозов, М. К.	卡拉托佐夫, М. К.
Караганов, А. В.	卡拉干诺夫, А. В.
Кармен, Р. Л.	卡尔曼, Р. Л.
Климов, Э. Г.	克利莫夫, Э. Г.
Козинцев, Г. М.	柯静采夫, Г. М.
Копалин, И. П.	科巴林, И. П.
Крючков, Н. А.	克留其科夫, Н. А.
Кулешов, Л. В.	库里肖夫, Л. В.
Кулиджанов, Л. А.	库里让诺夫, Л. А.

Л

Ладынина, М. А.	拉迪尼娜, М. А.
Лебедев, Н. А.	列别捷夫, Н. А.

М

Макарова, И. В.	马卡洛娃, И. В.
Макарова, Т. Ф.	马卡洛娃, Т. Ф.
Марецкая, В. П.	玛列茨卡娅, В. П.
Маринович, А.	马利诺维奇, А.
Миндадзе, А. А.	敏达杰, А. А.
Михалков, Н. С.	米哈尔科夫, Н. С.
Михалков-Кончаловский, А. С.	米哈尔科夫-康查洛夫斯基, А. С.
Монахов, В. В.	蒙纳霍夫, В. В.
Мордюкова, Н. В.	莫尔玖柯娃, Н. В.
Москвин, А. Н.	莫斯克文, А. Н.

Н

Наумов, В. Н.	纳乌莫夫, В. Н.

О

Озеров, Ю. Н.	奥泽洛夫, Ю. Н.
Охлопков, Н. П.	奥赫洛普科夫, Н. П.

П

Пааташвили, Л. Г.	帕达什维里, Л. Г.
Панфилов, Г. А.	潘菲洛夫, Г. А.
Протазанов, Я. А.	普洛塔占诺夫, Я. А.
Птушко, А. Л.	普图什科, А. Л.
Пудовкин, В. И.	普多夫金, В. И.
Пырьев, И. А.	培利耶夫, И. А.

Р

Райзман, Ю. Я.	莱兹曼, Ю. Я.
Ромм, М. И.	罗姆, М. И.
Роом, А. М.	罗奥姆, А. М.
Ростоцкий, С. И.	罗斯托茨基, С. И.
Рошаль, Г. Л.	罗沙里, Г. Л.
Рязанов, Э. А.	梁赞诺夫, Э. А.

С

Самойлова, Т. Е.	萨莫依洛娃, Т. Е.
Смирнова, М. Н.	斯米尔诺娃, М. Н.
Смоктуновский, И. М.	斯莫克图诺夫斯基, И. М.

Т

Таланкин, И. В.	塔兰金, И. В.
Тарковский, А. А.	塔尔可夫斯基, А. А.
Тисса, Э. К.	基赛, Э. К.
Тихонов, В. В.	吉洪诺夫, В. В.
Трауберг, Л. З.	塔拉乌别尔格, Л. З.

У

Ульянов, М. А.	乌里扬诺夫, М. А.
Урусевский, С. П.	乌鲁谢夫斯基, С. П.

Х

Хейфиц, И. Е.	赫依费茨, И. Е.
Храбровицкий, Д. Я.	赫拉布洛维茨基, Д. Я.
Христов, Х.	赫里斯托夫, Х.
Хуциев, М. М.	胡齐耶夫, М. М.

Ч

Чен, И. Е.	陈幼兰
Черкасов, Н. К.	契尔卡索夫, Н. К.
Черных, В. К.	切尔内赫, В. К.
Чиаурели, С. М.	奇阿乌列里, С. М.
Чирков, Б. П.	契尔柯夫, Б. П.
Чурикова, И. М.	丘丽柯娃, И. М.
Чухрай, Г. Н.	丘赫莱依, Г. Н.
Чхеидзе, Р. Д.	赤赫依捷, Р. Д.

Ш

Шаралиев, Б.	沙拉利耶夫, Б.
Шенгелая, Э. Н.	申盖拉亚, Э. Н.
Штраух, М. М.	施特拉乌赫, М. М.
Шукшин, В. М.	舒克申, В. М.

Щ

Щукин, Б. В.	史楚金, Б. В.

Э

Эйзенштейн, С. М.	爱森斯坦, С. М.
Эрмлер, Ф. М.	艾尔姆列尔, Ф. М.

Ю

Юренев, Р. Н.	尤列涅夫, Р. Н.
Юсов, В. И.	尤索夫, В. И.
Юткевич, С. И.	尤特凯维, С. И.

本卷主要编辑、出版人员

总　编　辑　姜椿芳　梅　益

副 总 编 辑　赵仲元

主 任 编 辑　王德有

责 任 编 辑　杨小凯

特 约 编 辑　（按姓氏笔画顺序）

王少明　毛吟芬　刘　谦　刘国典

李溪桥　何　云　何永庆　邵功游

金驾东　施正宁　姚世权　姚世荣

编　　辑　何　为　林　京

图 片 编 辑　顾文荃　孙丕彦

索 引 编 辑　张　莉　蒋仲英

装帧版面设计　张慈中　萧汉泉

责 任 校 对　吴梅芬　周国信